Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Matthies, Schriftsteller und Graphiker

Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9

4

Zur Beachtung!

Die auf den inneren Deckelseiten der Lehrbücher I und II abgedruckten Bestimmungen sind bei jeder Einsendung zu berücksichtigen. Nur dann, wenn diese Vorschriften innegehalten sind, können wir für eine prompte Erledigung aller Eingänge Sorge tragen. Ganz besonders verweisen wir nochmals darauf, daß auf jedem Blatt und jedem Schriftstück der Name des Teilnehmers und die Aufnahmenummer vermerkt sein muß, weil sonst unliebsame Verwechslungen vorkommen können. Umschläge und Kuverte müssen stets mit der genauen Adresse des Absenders versehen sein.

Für die Bearbeitung des IV. Lehrbuches halten wir folgende Utensilien am Lager vorrätig:

1. Sepia-Ausziehtusche (braun), 1 Flasche.
2. Indigo-Ausziehtusche (blau), 1 Flasche.
3. Neutraltinte, Ausziehtusche (violettschwarz), 1 Flasche.
4. Ausziehtusche (schwarz), 1 Flasche.
5. Weißer Zeichenkarton, leicht rauh, 21½×35 cm, 10 Blatt.
6. Weißes Zeichenpapier, leicht rauh, 25×33 cm, 10 Blatt.
7. Pinsel, einseitige Haarpinsel in Blechzwingen, schwarzer Stiel, Nr. 2 (fein), Nr. 4 (mittel), Nr. 6 u. 8 (stark).
8. Farbschalen aus Fayence, Einsatznäpfe, Satz von 5 Näpfchen und 1 Deckel.

Die unter 1—3 genannten Ausziehtuschen eignen sich gleich gut für die Ausführung der Aufgaben 76—95. Für die Aufgaben 96—105 ist schwarze Ausziehtusche geeignet.

Zeichenkarton und Zeichenpapier sind für diese Zwecke gleichwertig, nur ist der Zeichenkarton etwas weißer und stärker als das Papier.

Preise laut der letzten von
uns herausgegebenen Preisliste

Andere Utensilien werden auf Wunsch zu billigen Preisen geliefert. — Der Versand erfolgt nur gegen Voreinsendung oder gegen Nachnahme des Betrages. Die Preise verstehen sich exklusive Porto- und Nachnahmespesen. Preisänderungen vorbehalten.

Die Adresse ist:

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Berlin W 9, Linkstraße 12

4. Buch: Aufgaben 76—105

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten

Ordnung und Zeiteinteilung

Ein bekanntes Sprichwort sagt: Wie der Herr, so's Gescherr! Diese alte Weisheit paßt auch auf den Zeichner und seine Hilfsmittel. Mit der berühmten Unordnung des Genies kommen wir im praktischen Leben nicht vorwärts, wir überlassen sie deshalb neidlos den Zigeunern. Wer es im Leben zu etwas bringen will, wird bald dahinterkommen, daß Zeit überall Geld bedeutet, natürlich nicht in dem Sinne, als ob jemand, der nichts zu tun, also im weitesten Maße Zeit hat, nun auch Geld besitzen müßte, sondern daß jemand, so er die Zeit weise zu nützen versteht, zu Geld gelangen könne.

Gewöhne dich früh daran, jede überflüssige Zeitvergeudung zu vermeiden. Halte dein Arbeitszeug stets in Ordnung. Lege Pinsel nie unausgewaschen beiseite, wenn du deine Arbeit beendest; sorge dafür, daß deine Bleistifte stets angespitzt sind; halte deine Hände, deinen Arbeitstisch und das Zeichenpapier stets sauber. Weise jeder Kleinigkeit auf deinem Arbeitstisch, jeder Zeichnung, jeder Skizze, jeder Notiz, jedem Brief, jedem Auftrag seinen bestimmten Platz an, auch wenn es dir im Anfange Schwierigkeiten, das heißt ein Ankämpfen gegen üble Gewohnheiten, bereitet. Wenn dir diese scheinbar ganz unwichtigen Maßregeln zuerst als vollständig überflüssig oder gar zwecklos erscheinen sollten, erinnere dich wenigstens ihrer, sobald du beim Arbeiten Ärger empfindest; du wirst die Notwendigkeit einer Strenge gegen dich selbst, du wirst den Segen der Ordnung bald anerkennen und nach Überwindung der ersten Schwierigkeiten als etwas Wichtiges und zugleich Selbstverständliches üben, was dir im Anfang als unwichtig und überflüssig erschienen ist. Wer hätte, wo Unordnung herrscht, nicht täglich seinen Ärger über das Verschwinden eines Gegenstandes, den er gerade wichtig braucht? Was hat es dann für einen Sinn, immer wieder schimpfend zu wiederholen: »Ich weiß doch ganz bestimmt, daß ich das Ding noch gestern hatte!« und dabei alles von unten nach oben zu kehren, das heißt die Unordnung noch zu vergrößern. Sollte dir dieses jemals passieren, dann merke dir ein für allemal: Willst du, daß dieser unerträgliche Zustand sich nicht täglich wiederhole und dich schließlich nervös und deine Arbeit unzulänglich mache, so räume einmal gründlich auf, bringe Ordnung in dein Schaffen und zwinge dich, diese Ordnung zu halten. Es ist ebenso leicht wie die Angewohnheit, alles gedankenlos herumzuwerfen und alles einschmutzen zu lassen.

Die Überlegenheit mancher Menschen rührt nur von ihrer Ordnungsliebe und der Gepflogenheit her, ihre Arbeitsweise verständig zu üben und ihre Zeit zweckmäßig einzuteilen! Darin liegt das ganze Geheimnis.

Teile deine Zeit richtig ein. Das heißt, mache es nicht so wie jene, die sich immer von heute auf morgen vertrösten, die sich immer sagen: ich habe eine gute Idee, die werde ich mir heute zunächst einmal durch den Kopf gehen lassen, und morgen fange ich dann gleich früh mit der Arbeit an und arbeite hintereinander bis in die Nacht. Natürlich kommt es bei dieser Art von Menschen sehr selten einmal zur Arbeit, denn morgen werden sie wieder erst einmal überlegen und so vor lauter Nachdenken überhaupt nicht zum Arbeiten kommen. Aber selbst wenn sie, wie sie es sich vornahmen, arbeiteten, so wäre ihre Arbeitsweise nicht empfehlenswert, weil sie sprunghaft und unzuverlässig ist und der Überlegung und Einteilung ermangelte. Wenn du eine Arbeit auszuführen hast, dann verschiebe sie nicht von

einem Tage zum andern, sondern gehe gleich und frisch ans Werk! Setze dich ruhig hin und sammle deine Gedanken, dann überlege reiflich, was du zu tun gedenkst. Ehe du es dir versiehst, also schneller und leichter, als du vor Beginn der Arbeit selber zu glauben wagtest, wirst du schon mittendrin und mit Erfolg weiter tätig sein.

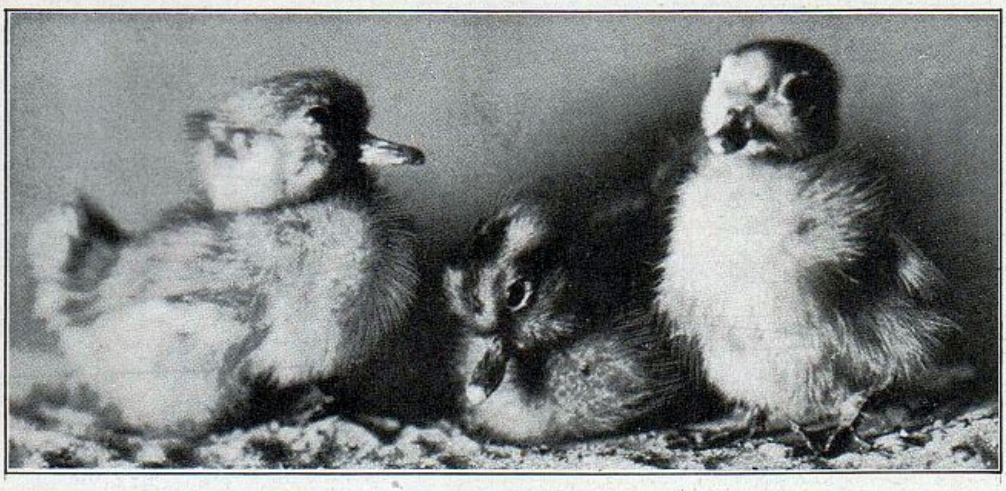
Der Anfänger besonders vermeide, gleich hundert Dinge zur selben Zeit bewältigen zu wollen. Nichts ist für den Künstler gefährlicher! Es birgt allerlei folgenschwere Gefahren in sich, die, zu Gewohnheiten geworden, schon manches Können vernichteten. Die Durchführung auch nur eines kleinen Werkes erfordert im Anfang ein gewisses Maß von Willenskraft; aber dieser Kraftaufwand wird von selbst wieder ergänzt durch die Freude am fertigen Werk. Und nur das Bewältigen einer Aufgabe bis zur Vollendung des Werkes gibt einen Maßstab über fortschreitendes Können und den unbedingt notwendigen Ansporn zu neuen Arbeiten. Wer hundert Arbeiten zu gleicher Zeit anfängt und bewältigen will, wird natürlich auch immer hundert angefangene Arbeiten herumliegen haben und am Ende nicht eine einzige vollenden.

Es ist leider nicht für jeden ohne weiteres klar, daß hier die Höhe des Könnens gar keinen Einfluß ausübt. Der Stümper und der Künstler mit Fähigkeiten werden beide nicht zum Ziele gelangen, wenn sie ohne die gehörige Überlegung und Zeiteinteilung drauflosarbeiten und alles anfangen in dem Glauben, es werde schon gehen. Es geht in den meisten Fällen eben nicht, weil die Willenskraft durch das Herumplagen mit so vielen angefangenen Arbeiten sehr bald erlahmen dürfte und nun einem Unmute Platz machen würde, der jede Arbeitslust im Keime erstickte. Wer schon einmal an einem Werke arbeitete, jede Schwäche bekämpfte und sich zwang, die Arbeit zu vollenden, wird das beglückende Gefühl der Genugtuung, der Befreiung empfinden, das die Lust zu neuem Schaffen gibt. Etwas Überwindung kostet es im Anfange. Die Überwindung wird sogar größer sein, wenn es sich um selbstgewählte Arbeit und nicht um Zwang handelt. Aber ein Mensch, der seine Zeit dem Studium der Kunst widmet, müßte eher eine Befriedigung als einen Zwang in der seinem eigenen Willen entsprechenden Arbeit finden.

Wenn du einen Gedanken hast, er kann dir kommen, indem du an etwas ganz Gegensätzlichem arbeitest, so laß deine angefangene Arbeit nicht liegen, um dich nun mit ganzer Kraft an eine neue zu begeben! Schreibe dir alle guten Einfälle in ein Notizbuch oder skizziere flüchtig in dein Skizzenbuch, was dir im Augenblick durch den Kopf ging. Aber vernachlässige darüber nicht die angefangene Arbeit, denn was du dir notiertest, kannst du nicht mehr vergessen, wohl aber ausreifen lassen.

Wie mit der Zeit, so sei auch mit dem Material und Werkzeug sparsam, jedoch ohne zu geizen. In allem das richtige Maß zu halten, will, wie jede andere Kunst, auch gelernt sein. Wie du deine Hilfsmittel hältst, so werden sie dir auch dienen. Mit einem Lineal, dem du die Kanten zerschlugst, kannst du keine gerade Linie mehr ziehen, und Farben, die du eintrocknen ließest, haben für dich jeden Wert verloren. So gibt es auch im Leben des praktischen Künstlers viele Kleinigkeiten, die allzu leicht übersehen oder zu gering eingeschätzt werden, und die doch so wichtig sind, daß sie, stets und richtig befolgt, von unberechenbarem Vorteil werden können.

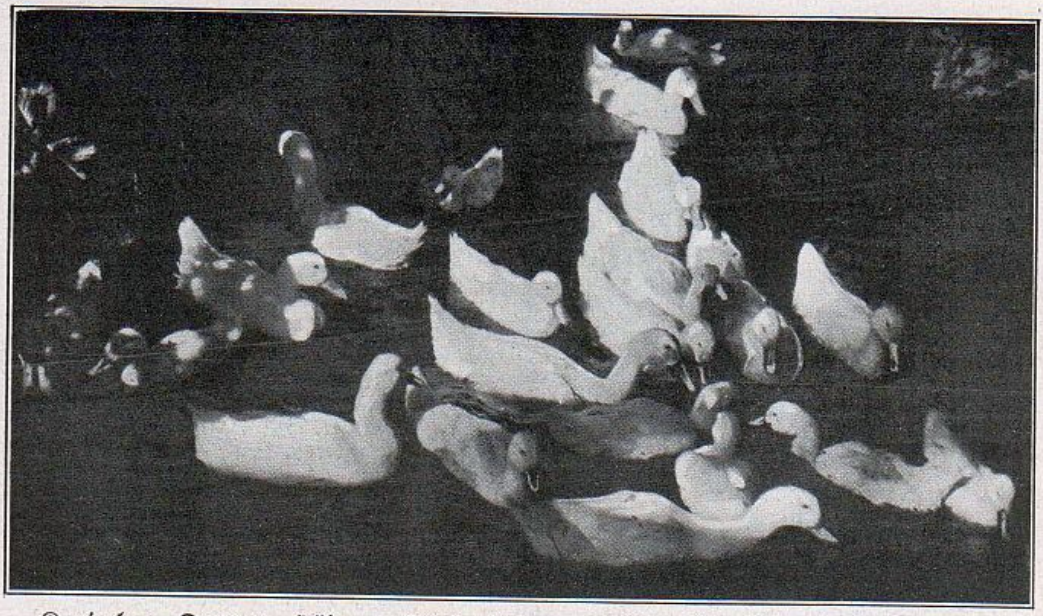
Zweckmäßig und sparsam in allen Dingen sein, ist die Zauberformel für die großen Erfolge der amerikanischen Milliardäre. Warum sollten wir daraus nicht lernen? Auch für den Künstler ist die Selbstzucht eine Vorstufe zur Macht und Vollkommenheit. Wer frühzeitig damit beginnt, sich in der Selbstzucht zu üben, wird um so sicherer den Weg zur inneren Freiheit und äußeren Macht finden!



Der Künstler und die Tiere

Beim Studium der Blumen und beim Sammeln von Blättern werden dem Schüler mancherlei Wesen der Tierwelt begegnet sein, die seine Aufmerksamkeit erregten. Da machte sich vielleicht ein schillernder Käfer durch seinen herrlichen Glanz, ein anderer durch seine Form bemerkbar; ein flinker Falter lenkte den Blick auf den farbigen Schmelz seiner Flügel; eine Schnecke interessierte durch Gestalt und Schmuck ihres Gehäuses; ein Vogel flog auf und zeigte im Schweben den Reiz seines Flugbildes; erschreckt sprang ein Hase über den Weg; im hohen Grase der Waldlichtung weideten Rehe mit den Kitzchen, während ein alter Bock unbeweglich stand und sicherte; oben, im blauen Äther, schwebte ein Bussard und ließ seinen Falkenruf »kli, kli« ertönen; am Ufer des Sees, von Weidenwurzeln gedeckt, lauerte der Hecht auf Beute, oder Weißfische sprangen glitzernd aus dem Wasser: überall bot sich dem erstaunten Blick die Natur in neuen Bildern dar.

Die Vielfältigkeit der Natur soll der Schüler zu ergründen suchen. Er wird bei seinen Wanderungen durch Feld und Wald auf vieles achten lernen, was ihm früher entgangen ist, er wird die Natur belebter finden, reichhaltiger, schöner. Diese Schönheit zu genießen, ohne sich verwirren zu lassen, muß nun das Ziel seines Strebens sein. Das Studium erfordert, wie alles Werden, eine Entwicklung vom Keim zur Blüte, zur Reife. Ein sprunghaftes Hin und Her, ein Versuchen von einem zum andern ohne rechte Grundlage und ohne Trieb zum Vollenden schadet nur und wird zu einem endlichen Ziele nicht führen. Aus diesen Gründen wäre es verfehlt, mit dem Skizzenbuch in den Wald zu wandern und nun gleich alles, was sich dem Auge bietet, zeichnen zu wollen. Der Anfänger verfällt dabei meist in den Fehler, gleich ins Große zu gehen und die Kleinwelt, die ihm zunächst die brauchbarsten Studienobjekte böte, zu übersehen. Er glaubt einen Hirsch wiedergeben zu können und ist vielleicht noch nicht einmal imstande, eine Schnecke zu zeichnen. Wie wir den organischen Aufbau der Blumen und Pflanzen studierten, ihre Entwicklung verfolgten, um aus dem Wachstum und den wechselnden Formen festbegrenzte Bilder zu gewinnen, so müssen wir auch die großen und kleinen Erscheinungsformen der Tierwelt zuerst einmal beobachten, verstehen lernen, ehe wir es wagen, sie zu zeichnen. Und das wird uns überall, in der Stadt und auf dem Lande, sehr leicht gemacht. Sehen wir uns nur in unserer nächsten Umgebung um. Eine Fliege ist wert, vom Künstler betrachtet zu werden. Aber vielfältigere Gelegenheiten zu wertvollen Beobachtungen bietet das große und meist geduldige Volk der Haustiere: Pferde, Hunde, Katzen, Kühe, Schweine, Ziegen, Schafe,

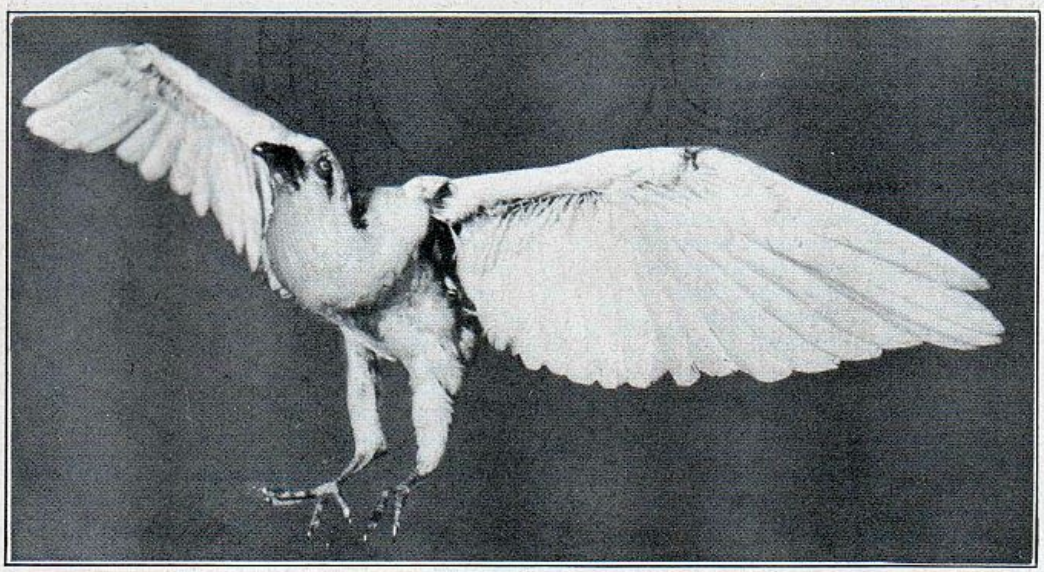


Kaninchen, Tauben, Hühner, Gänse, Enten. Sollten sich diese Studien vorläufig auch nur darauf beschränken, Vergleiche zwischen den einzelnen Arten anzustellen, die Verschiedenheit des Körperbaues zwischen Pferd und Rind, Hund und Katze, Schaf und Ziege, Gans und Huhn und dergleichen erkennen zu lernen, es wäre schon ein Gewinn. Daß eine Kuh anders aussieht als ein Pferd, weiß jedes Kind, aber der Künstler muß wissen, worauf es dabei ankommt. Deshalb soll er fleißig beobachten und sich das Gesehene einprägen.

Um nun aber auch das Zeichnenkönnen zu fördern, ist es ratsam, mit dem Studium bei den niederen Tieren zu beginnen. Da der Künstler überall, wo sich ihm die Gelegenheit dazu bietet, beobachten soll, so möge er gleich beim Essen damit anfangen. Auf dem Teller liegt ein gekochter Fisch. Das zarte Fleisch ist bald abgeschält und verspeist, nur das Gerüst des Fisches bleibt übrig. Dieses Skelett aber läßt deutlich erkennen, weshalb ein Fisch bei seiner bestimmten Körperform nur bestimmte seitliche Bewegungen ausführen kann. Mit diesem Wissen wird es nun leichtfallen, einen Fisch in verschiedenen bewegten Stellungen wiederzugeben. Da das Rückgrat die Hauptlinie des Fisches bildet, so werden wir immer, nachdem wir den Kopf andeuteten, diese Hauptlinie als Hilfslinie zeichnen, und zwar in der festgestellten Bewegung. Beim Zerteilen des Fisches merkten wir uns, wie der Rücken, wie der Leib das Skelett füllten, und damit haben wir eine Grundlage für die Anatomie des Fischkörpers gewonnen. Das nächste Mal könnte der Fisch, ehe man ihn schlachtete, gezeichnet werden. Besonders beachtenswert wäre noch, worin sich ein Hecht von einem Aal, ein Karpfen von einem Barsch, eine Forelle von einem Wels unterscheiden.

Während wir bei den Blumen und Pflanzen in der Lage waren, die Modelle vor uns auf den Zeichentisch zu stellen, um sie in aller Ruhe bis in die kleinsten Einzelheiten beobachten und abbilden zu können, müssen wir uns beim Studium der Tiere an ein schnelles Erfassen gewöhnen, weil sie uns in den meisten Fällen nur als bewegte Modelle zugänglich sein werden.

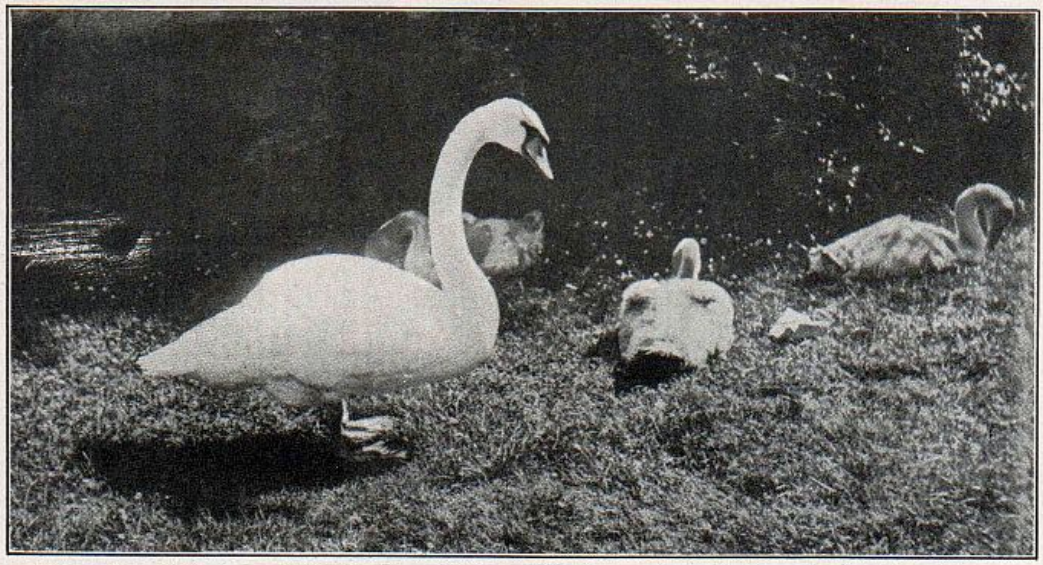
Der Schüler übe im Anfange das Zeichnen nach toten oder wenig bewegten Modellen. Käfer, Schmetterlinge, überhaupt Insekten, sind wertvolle Studienobjekte. Getötet und auf eine Nadel gespießt, behalten sie lange Zeit ihre Form und Farbe. Jede unnütze Tierquälerei ist dabei zu vermeiden. Besonders Käfer haben ein zähes Leben; nur auf die Nadel gespießt, sterben sie erst nach einigen



Tagen, und zwar — vor Hunger. Man tötet Insekten meist durch Äther oder, wenn sie dadurch nicht beschädigt werden, durch Eindrücken der Brust. Der wahre Naturfreund, und das sollte der Künstler immer sein, wird die Natur schützen, wo er nur kann; er wird ein überflüssiges Töten vermeiden, um das Aussterben seltenerer Tiere zu verhindern. Wer Frösche, Eidechsen, Schnecken und dergleichen zu Studienzwecken in ein Terrarium setzte, wird seine Freude daran haben; er vergesse aber nicht, die Tiere zu füttern.

Beim Zeichnen niederer Tiere ist von einer farbigen Wiedergabe vorläufig noch abzusehen. Es empfiehlt sich, von jedem Modell zunächst eine Bleistiftstudie zu machen und dann, vielleicht nach flüchtiger Vorzeichnung, eine Pinselzeichnung mit aufgelösten Farbflächen zu versuchen, wobei ja die Art der Körperfärbung schon durch das Auflösen der Flächen, also durch die richtige Fleckenverteilung angedeutet werden müßte.

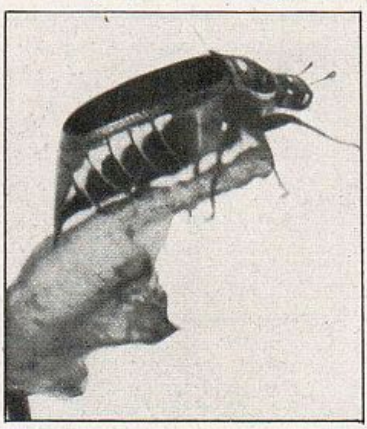
Bei allen diesen Übungen kommt es vorläufig weniger auf genaues Zeichnen an; es gilt vielmehr, das Verständnis für den Bau des Körpers und die dadurch notwendigen Lebensbedingungen des Tieres zu heben. Wenn der Künstler ungefähr weiß, wie ein Tier gebaut ist und welchen Zwecken seine Glieder zu dienen haben, wird es ihm leichter fallen, die Bewegungen des lebenden Modells zu erfassen und zu zeichnen. Der Schüler beobachte nur einmal fliegende Tauben. Vielleicht brächte ihn der Versuch, eine Bewegung des Fliegens festzuhalten, zur Verzweiflung; in jedem Falle aber würde ihm die Unzulänglichkeit seines Beginnens bald zur Gewißheit werden. Wie anders aber fiele der Versuch aus, wenn der Schüler vorher die Bauart des Vogelflügels untersucht hätte. Es ist möglich, daß er bisher beim Anblick einer gerupften Gans oder Taube nur an duftende Braten dachte, anstatt Flügel und Beine näher zu betrachten, was am nackten Tier (auch am abgezogenen Hasen) besonders lehrreich ist. Der Vogelflügel zeigt nämlich Oberarm, Unterarm und Handansatz, weshalb man auch Schulterfedern sowie Arm- und Handschwingen unterscheidet. An geschlachtetem Geflügel sind, wenn sich Gelegenheit bietet, Studien zu machen, aber auch ein zahmer Kanarienvogel, in die Hand genommen, kann ohne Bedenken daraufhin untersucht werden. Hat der Schüler eine Ahnung vom Bau eines Vogelflügels, so wird er den fliegenden Vogel ganz anders betrachten, weil er sich mit seiner Kenntnis jede Bewegung des Fliegens erklären kann. Wenn er sich jetzt daranmachte, zu skizzieren, würde es gewiß mit besseren Erfolgen enden. Besonders gut lassen sich Flug-

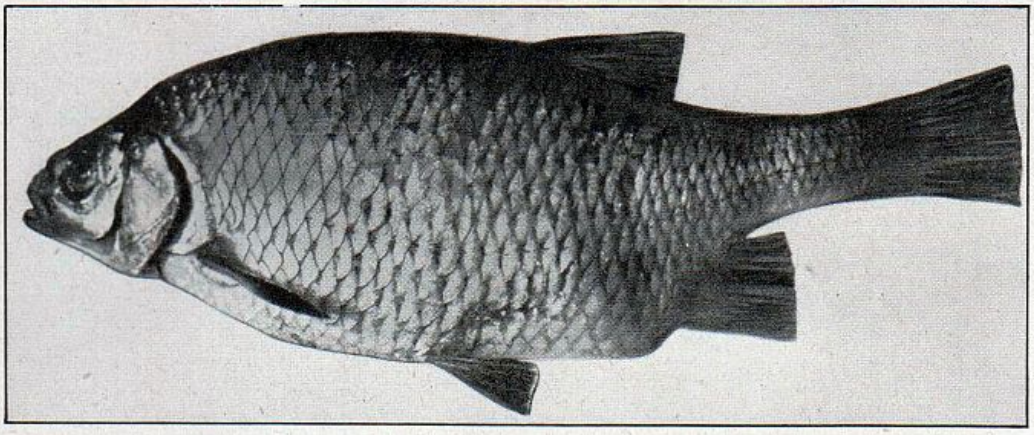


bilder der Vögel an schwebenden Falken, Weihen und Störchen beobachten, die es meisterhaft verstehen, ohne Flügelschlag jede Luftströmung auszunutzen. Worin sich die Flugbilder der verschiedenen Vögel unterscheiden, wird der fleißige Beobachter bald kennenlernen.

Schon im Anfange, beim Zeichnen niederer Tiere oder bei Studien am toten Modell, soll der Schüler auch auf Bauart und Bewegungen größerer Tiere achten, überhaupt auf jedes Tier, das in seinem Gesichtskreis erscheint. Auch wenn er weder die Absicht hätte, Tierzeichner noch Heraldiker zu werden, dürfte er nicht glauben, diese Studien wären für ihn zwecklos. Wie er seinen Blick schärft und seine Hand übt, so erwirbt er sich eine wertvolle Vorbildung im Figurenzeichnen und vor allem auch ein verfeinertes Gefühl für die farbigen Einwirkungen des Lichtes auf die im Freien sich bewegenden Körper. Die Sonne verursacht zumeist ganz andersfarbige Licht- und Schattenwirkungen, als der Anfänger sich vorstellt. Er beobachte nur einmal ein Volk plätschernder weißer Enten im sonnenbeschienenen Wasser. Da erscheinen auf dem schneeweißen Gefieder gelbe und blaue Töne und geben dem Bilde erst sein bedeutungsvolles Leben. So etwas muß jeden Künstler interessieren; wenn ihn die Enten nicht anziehen, so müßte doch das Wechselspiel farbiger Flecke auf weißem Grunde seinen Blick fesseln.

Hat der Schüler das Zeichnen nach dem toten Modell einige Zeit geübt, sich fleißig umgesehen und auch Einzelheiten, wie Vogelflügel, untersucht, dann soll er Bewegungsstudien an lebenden Modellen machen. Im Anfange geschieht das am besten mit weichem Bleistift in Skelettmanier, denn wenn der Schüler z. B. vor einem Hühnervolke sitzt, dann soll er versuchen, möglichst viele und verschiedene Stellungen festzuhalten. Das muß sehr schnell geschehen, und dazu eignet sich die Skelettmanier, die wir im ersten Buche geübt haben, vorzüglich. Wie wir die bestimmte Bewegung eines Fisches durch eine geschwungene Linie, gleichsam durch das Rückgrat andeuten können, so wird uns das Skizzieren der Bewegungen anderer Tiere auch durch Angabe des Skeletts mit wenigen Strichen möglich sein. Der Schüler vergesse nicht, daß es sich bei allen diesen Übungen nur um Vorbereitungen handelt, und sei nicht ängstlich bei seinem Beginnen. Hat er im Festhalten von Bewegungen in einfacher Skelettmanier einige Sicherheit erlangt, dann





kann er zum Pinsel greifen und in der Art, wie es die japanischen Vorbilder dieses Buches zeigen, seine Studien, am besten vor der Natur, fortsetzen. Nur dort, wo sich dies nicht ermöglichen ließe, könnten die Bleistiftstudien nun mit dem Pinsel etwas deutlicher ausgeführt werden, wobei das Gedächtnis nachhelfen müßte. Man achte hierbei wieder auf die geometrische Hauptform des Modells, beim Vogel z. B. auf die Eiform, um die Größenverhältnisse möglichst richtig zu treffen. Das ist um so wichtiger, weil das einigermaßen genaue Abschätzen beim Zeichnen mit aufgelösten Farbflächen von großem Vorteil sein wird.

Gewiß hat jeder Schüler schon einmal ein Tier, nehmen wir an eine Gans, gezeichnet. Es wird meist in Seitenansicht geschehen sein, weil wir das Tier eigentlich nur von der Seite aus gesehen kennen. Nur den Menschen, der am wenigsten perspektivisch wirkt, zeichnen auch Kinder schon in Vorder- und Seitenansicht. Den Künstler aber werden gerade Stellungen, die nicht landläufig sind, interessieren, schon deshalb, weil sie sein Können vor schwierigere Aufgaben stellen. Sehen wir uns ein Pferd von vorn an, dann werden wir erkennen, daß wir mit der bloßen Umrißzeichnung das Bild des Tieres kaum erschöpfend wiedergeben können. Alles, was von dem Körper in die Tiefe zurücktritt, erscheint ganz anders, als wir es uns vorstellen, es »verkürzt« sich, sagt der Zeichner. Was beim Modell in die Tiefe tritt, muß der Zeichner auf einer geraden Fläche wiedergeben. Wie soll er das aber können, wenn er vorher nicht fleißig beobachtete?

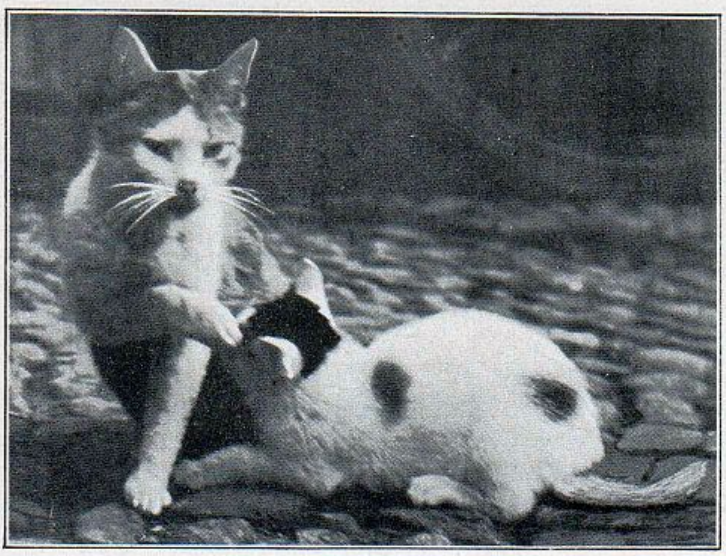
Betrachten wir uns ein Hühner- oder Entenvolk. Da steht oder schwimmt nicht ein Tier neben dem andern, so daß etwa alle in gleichmäßiger Seitenansicht sichtbar wären. Gerade weil es nicht so langweilig ist, interessiert es den Künstler. Dieses Durcheinander von Körpern in den verschiedensten Stellungen ergibt erst ein fesselndes Bild. Ein Tier ist seitwärts, das andere von vorn, ein drittes von hinten, die übrigen Tiere sind in viertel, halben, dreiviertel und weniger bestimmt ausgeprägten Drehungen zu sehen. Hier hält eins den Kopf hoch, dort ein anderes dem Boden zu gerichtet, kurz, es ist ein Gewimmel, das den Künstler entzückt. Wird ein Tier vom anderen mehr oder weniger verdeckt, »überschnitten« sagt der Zeichner, weil beim Malen oder Zeichnen derartiger Motive Linie über Linie oder Fläche über Fläche schnitte, so erscheinen die Vertiefungen (Verkürzungen) noch schwieriger für die Wiedergabe, obgleich alles nur vom richtigen Sehen abhängt.

Wenn der Schüler diese Verkürzungen und Überschneidungen, diese farbigen Spiele in den Lichtern und Schatten auch noch nicht zeichnen

kann, ja noch nicht zeichnen sollte, er wird sie doch erkennen können und nun beim Beobachten ganz allmählich vom Sehenlernen zum Zeichnen übergehen. Was ihn zuerst verwirrte, das bunte Durcheinander lebender, bewegter Körper, wird sich unter seinem Blicke zu Linien und Flächen ordnen, zu hellen und dunklen Flecken. Wie er lernte, die Bewegung des Einzeltieres festzuhalten, so wird er nach fleißigem Beobachten bald in der Lage sein, die Bewegungen der Tiere in Gruppen richtig abzuschätzen und wiederzugeben.

Das Betrachten einer bewegten Entengruppe auf glitzerndem Wasser könnte den Anfänger leicht zur Entsagung bringen, wenn er sich einredete, es sei unmöglich, so etwas zu zeichnen. Gewiß, man muß schon ein Weilchen warten und sich umsehen. Wer aber richtig anfängt und sich zunächst mit dem Zeichnen von Fischen, Schnecken, Insekten und dergleichen begnügt und nicht gleich mit dem Malen großer Entenbilder anfängt, der wird sich selber wundern, wie schnell die scheinbar unüberwindlichen Schwierigkeiten alle ihre Stacheln und Zähne verlieren können. Was das Auge richtig sieht, lernt die Hand bald bilden.

Wie die Blumen und Pflanzen, so finden auch Tierformen in der dekorativen Kunst wirkungsvolle Verwendung. Daß sie sich leicht vereinfachen, stilisieren, ja ornamental umbilden lassen, zeigen am besten die Adler, Elefanten, Löwen, Greife, Bären, Hirsche, Böcke, Drachen, Delphine, Fische und viele andere auf Wappenschildern. In der Wappenkunst haben die Tiere von alters her große Bedeutung gehabt, und es ist für den Künstler sehr lehrreich, zu sehen, wie bei aller phantastischen Gestaltung doch immer noch die Naturform durchblickt. Auch auf diese Wappentiere soll der Schüler achten. Er wird finden, wie wenig Mittel oft dazu gehörten,



eine Tierform zu ornamentaler Wirkung zu bringen; er wird aber auch sehen, wie verschieden die Auffassungen der Künstler noch sein können, wenn es sich nur darum handelt, einen Adler heraldisch zu verwerten.

Für Schmucksachen und zur Verzierung von Stoffen sind Tiermotive sehr beliebt. Wir finden sie in den geschichtlichen Stilarten, wie in der Kunst

unserer Zeit. Ähnlich den Blumen und Pflanzen, lassen sich auch Tiermotive in bestimmte ornamentale Formen bringen. Sogar die widerspenstigen Vierfüßler sind biegsam genug, um in Kreisen, Ovalen, Rauten und anderen geometrischen Figuren, entsprechend stilisiert, zum reizvollen Schmuck zu werden.

Das Stilisieren der Tierformen wird immer eine Kenntnis der Naturvorbilder voraussetzen. Beim einfachsten Wappentier finden wir diese Annahme bestätigt. Der Schmuckkünstler aber, der die Tierform oft einer bestimmten Linie oder einem bestimmten geometrischen Ausschnitt anpassen muß, wird ohne eingehende Naturbeobachtungen kaum mit Erfolg zu einem Ziele gelangen, auch wenn er nur seiner Phantasie folgen wollte.

Für irgendein Tier, sei es Pferd, Hund, Katze, Vogel oder etwas anderes, dürfte jeder Mensch eine eigene Vorliebe haben. Was nun der Schüler unter den Tieren besonders liebt, das hat er vielleicht in seiner nächsten Umgebung, es ist an ihn gewöhnt. So bietet sich ihm Gelegenheit, es zu studieren. In seinen Mußestunden sollte er es zeichnen, und zwar ganz systematisch. Zuerst in Skelettmanier mit dem Bleistift. Dann in einer anderen Technik etwas ausführlicher, so gut es geht. Das alles aber nicht an einem Tage. Dazwischen sollen eifrige Beobachtungen liegen, die ebenso fördern wie die zeichnerischen Versuche. Dann wird wieder gezeichnet, womöglich in einer anderen Stellung, und so fort. Auf diese Weise wird der Schüler sein Können vervollkommnen, sich in seinen Fortschritten selber prüfen und am Ende sein Ziel im Umgang mit seinem Lieblingstier erreicht haben.

Das Pinselzeichnen 3

Wir haben nun allmählich gelernt, den Pinsel zu handhaben. Gleichmäßig schwarz oder dunkel getönte Flächen und Linien können wir mit dem Pinsel zeichnen, die regelmäßige Farbengebung macht uns keine Schwierigkeiten mehr. Der Schüler dürfte nun glauben, daß damit die Pinseltechnik erschöpft sei und daß er nur nötig habe, das Erlernte bis zur Vollkommenheit auszubilden. Weit gefehlt! Zwischen dem Zeichnen der festen Linie und der gleichmäßig schwarzen oder doch dunkelfarbigen Silhouette mit dem Pinsel gibt es noch eine andere Pinseltechnik, die neben der geübten Hand und der Sicherheit des Auges auch ein künstlerisches Gefühl erfordert. Es ist das Pinselzeichnen mit aufgelösten Farbflächen.

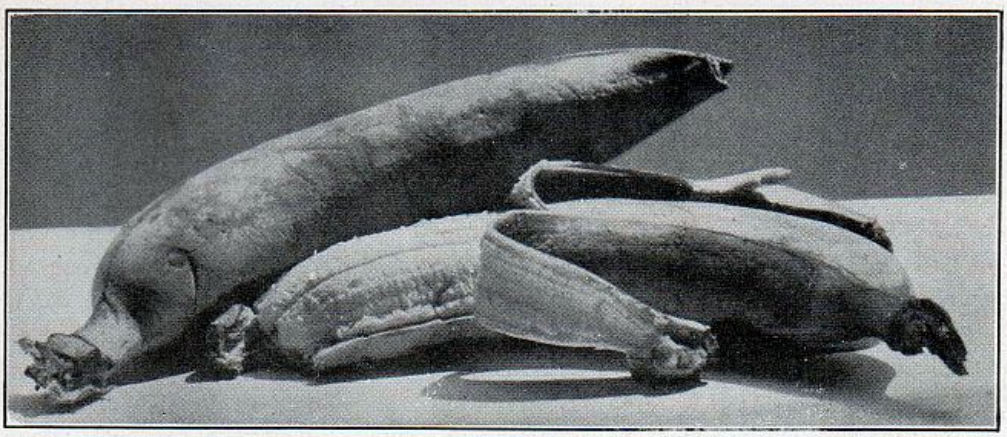
Wir alle haben bei unseren ersten Übungen mit dem Pinsel wohl bemerkt, daß selbst bei der Verwendung von schwarzer Tusche die Fläche teilweise nicht voll gedeckt wurde und daß bei diesen Stellen immer ein Übermalen nötig war. Wir merkten auch schon, daß wir es in der Hand haben, eine flüssige dunkle Tusche, die schwarze kam für uns ja hauptsächlich in Betracht, in einem Pinselzuge als Deck- und Lasurfarbe zu verwenden. Was uns bei den ersten Übungen vielleicht Verdruß bereitete, nämlich das hellere Ausfließen der Tusche und das dadurch bedingte nochmalige Übergehen einiger Stellen, soll nun die Grundlage unserer neuen Technik sein.

Allerdings werden wir leichter zu dem gewünschten Erfolge kommen, wenn wir unsere technischen Hilfsmittel etwas erweitern. Um gegensätzlich abgestufte Tonwirkungen zu erreichen, wollen wir zu Farbstoffen greifen, welche die Erzielung heller und dunkler Töne leichter gestatten als die stark deckende schwarze Ausziehtusche. Da mit schwarzer Tusche das Auflösen der Farbfläche sehr schwierig ist und die erzielte Wirkung selten der Absicht entsprechen dürfte, so wählen wir statt dieses Farbstoffes Indigo-Blau oder Sepia-Braun für die

Ausführung unserer Aufgaben. Aquarellfarben in Stücken, Näpfchen oder Tuben eignen sich für unsere Übungen recht gut, leichter zu handhaben sind jedoch die von bekannten Firmen auf den Markt gebrachten farbigen Ausziehtuschen in Fläschchen. Bei der Verwendung von Aquarellfarbe ist, ehe mit der Arbeit begonnen wird, von dem betreffenden Farbton eine genügende Menge mit Wasser in einem Tuschnapf zu verreiben. Der aufgelöste Ton im Näpfchen soll der beabsichtigten größten Dunkelheit der Zeichnungen entsprechen, er darf daher nicht zu hell oder wässerig sein, da sonst keine Tiefe zu erzielen ist und die Zeichnungen flau werden. Eine solche richtig abgestimmte Farblösung wird als gesättigt bezeichnet. Die flüssigen Ausziehtuschen sind schon gebrauchsfertig gelöst und gesättigt, ihre Verwendung ist der Einfachheit wegen vorzuziehen. Zudem zeichnen sich die flüssigen Tuschen, besonders Indigo, Sepia und auch Neutraltinte, durch einen schönen mattglänzenden Ton vor den stumpfer wirkenden Aquarellfarben aus, so daß die Verwendung der Tuschen für diese einfarbigen (monochromen) Arbeiten nur empfohlen werden kann.

Wir wollen nun gleich mit den Übungen beginnen. Ein ganz glattes Papier ist für unsere Zwecke nicht recht geeignet, deshalb wählen wir ein leicht gerauhtes weißes Papier, am besten Zeichenkarton, weil wir darauf mit unserer neuen Technik die vollkommensten Wirkungen erzielen. Nun nehmen wir den Pinsel ziemlich voll gesättigter Farblösung und ziehen mit flottem Zug einige nebeneinanderstehende gerade und bewegte Linien, wie sie unser Vorbild, Seite 18, zeigt. Vor allen Dingen achten wir gar nicht mehr auf gleichmäßige Farbengebung! Haben wir in flotter und ungezwungener Führung einige Striche zu Papier gebracht, so werden wir sehen, daß sich auch schon ohne Wasserzusatz eine Verschiedenartigkeit der Töne ergeben hat. Die ersten Striche, bei welchen der Farbstoff noch reichlich dem Pinsel entfloß, werden dunkler als die mit weniger gefülltem Pinsel erscheinen. Drücken wir bei weiteren Versuchen energischer mit dem Pinsel auf, so wird weniger Farbe auf dem Papier haften, der Strich oder Ton wird heller als der sein, bei dem wir unter geringerem Pinseldruck die Farbe voller auf das Papier fließen lassen. Wir haben es also auch durch Pinseldruck in der Gewalt, den Ton hell oder dunkel zu bekommen. Es muß bemerkt werden, daß nur durch rasches, aber sicheres Arbeiten derartige beabsichtigte Wirkungen erzielt werden können. Ein Gelingen ist nur dann zu erwarten, wenn die Arbeiten mit einem ziemlich gefüllten Pinsel begonnen und sehr schnell erledigt werden. Ist die Tusche auf dem Papier oder im Pinsel getrocknet, so läßt sich die Flüssigkeit nicht mehr wegdrücken, und Aufhellungen sind nicht mehr zu erzielen, es heißt also, sich daran zu gewöhnen, alles gleich mit einem Blicke zu übersehen. Um die erforderliche Sicherheit zu erreichen, ist es daher nötig, fleißig Versuche und Vorübungen zu machen, ehe man die Aufgaben in Angriff nimmt. Nur bei einiger technischer Handfertigkeit, die durch Üben erlangt werden kann und erlangt werden muß, werden die verschiedenen Helligkeitswerte wirkungsvoll zur Geltung kommen. Im andern Falle wird die Abstufung der Tonwerte entweder eine nicht genügende oder aber, falls die Arbeit zu langsam erledigt wurde, eine zu sehr beabsichtigte und daher wirkungslose sein.

Wir sahen bei diesen Übungen, daß sich auch ohne Wasserzusatz wirkungsvolle Tonunterschiede hervorbringen lassen. Die Skala der Tonwirkungen können wir noch erweitern, wenn wir der gesättigten Farblösung für die mittleren und helleren Töne mehr oder weniger Wasser zusetzen, was besonders beim Arbeiten mit Aquarellfarben geboten erscheint. Man verfährt dabei so, daß der Pinsel in reines Wasser getaucht, etwas abgedrückt und dann erst die Farbstofflösung aufgenommen wird. Durch das im Pinsel enthaltene Wasser wird die Farblösung



verdünnt. Je feuchter der Pinsel mit Wasser getränkt ist, desto heller wird der Ton beim Auftragen ausfallen. Farbe und Wasser können auch auf einer glasierten Fläche, Untertasse, Palette oder dergleichen vermischt werden.

Man hüte sich, in Übertreibungen zu verfallen. Die Zeichnungen sollen nicht bis in die feinsten Licht- und Schattentöne durchmodelliert werden. Es sind geschlossene, flächige Wirkungen anzustreben, ähnlich denen unserer Vorbilder. Je sicherer alles mit einem Pinsel und einer Flüssigkeit erreicht wird, um so vollkommener wird die Technik ihren künstlerischen Ausdruck finden. Licht und Schatten müssen aber in allen diesen Darstellugen klar zum Ausdruck kommen; darin besteht ja der Gegensatz dieser Übungen zu den bisherigen Pinselzeichnungen, bei denen eine reine Silhouettenwirkung beabsichtigt war.

Mit diesen Übungen werden keine Reinzeichnungen verlangt, welche die plastische Schattierung eines Körpers bis in die letzen Feinheiten hin verfolgen. Diese Technik soll den Schüler nur mit einem Material vertraut machen, das ihm gestattet, mit schnellem Pinselzug den wesentlichen Charakter eines Modells durch einfarbige Flächenzeichnung in den Haupttonwerten festzuhalten. Ein allzu zimperliches Durcharbeiten ist daher zu vermeiden, es ist mehr Wert auf die ungezwungene, freie Behandlung zu legen

Es sei gleich noch erwähnt, daß diese Technik als eine wertvolle Unterlage für die Aquarellmalerei zu betrachten ist, in der das Arbeiten mit aufgelösten Farbflächen und mit verlaufenden Tönen besonders wichtig ist.

Unsere Vorbilder bilden gewiß einen genügenden Anhalt für die Art des Pinselzeichnens mit aufgelösten Farbflächen.

Praktische Anwendungen

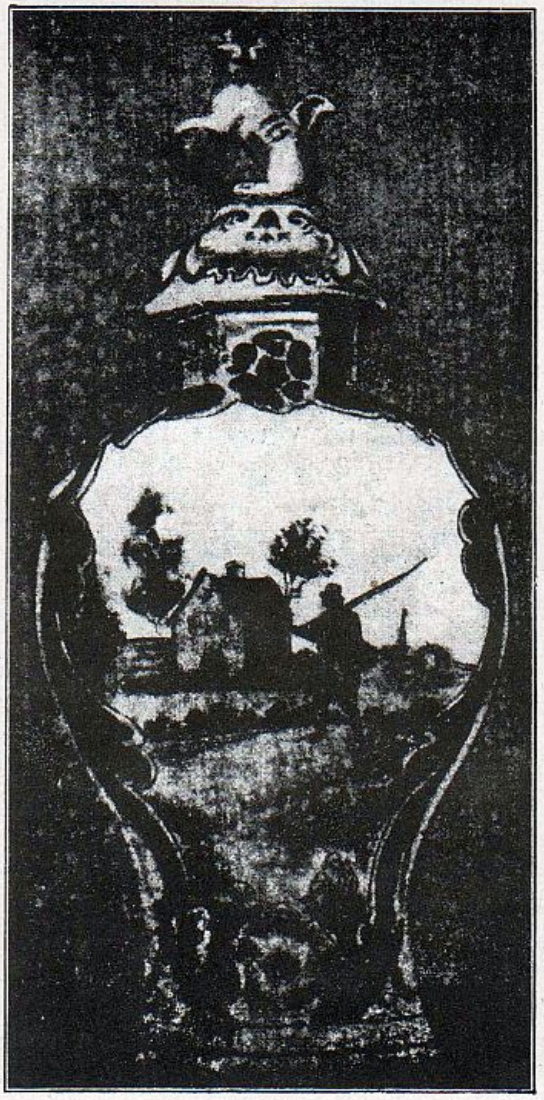
Es ist unsere besondere Absicht, den Schüler in weitestem Maße mit der Handhabung des Pinsels vertraut zu machen, denn kein anderes Werkzeug des praktischen Künstlers gestattet eine so vielseitige Ausdrucksweise. Mit keinem anderen Hilfsmittel lassen sich breite, volle Flächen, abgestufte Töne in verschiedenen Helligkeitsgraden bis zur gedeckten Tiefe, feinste und auch breiteste Konturzeichnungen gleichzeitig ausführen. Deshalb soll der Schüler bemüht sein, den Pinsel als ein für praktische Zwecke besonders geeignetes Werkzeug kennen, schätzen und handhaben zu lernen.

Die in aufgelösten Farbflächen hergestellten Zeichnungen werden stets eine eigenartige, malerische Wirkung haben. Damit ist der Selbstzweck, nämlich der reine Kunstwert dieser Arbeiten schon gerechtfertigt. Ferner sind, wie schon erwähnt worden ist, die Übungen und Studien in dieser Technik als Vorstufe für die Aquarell-

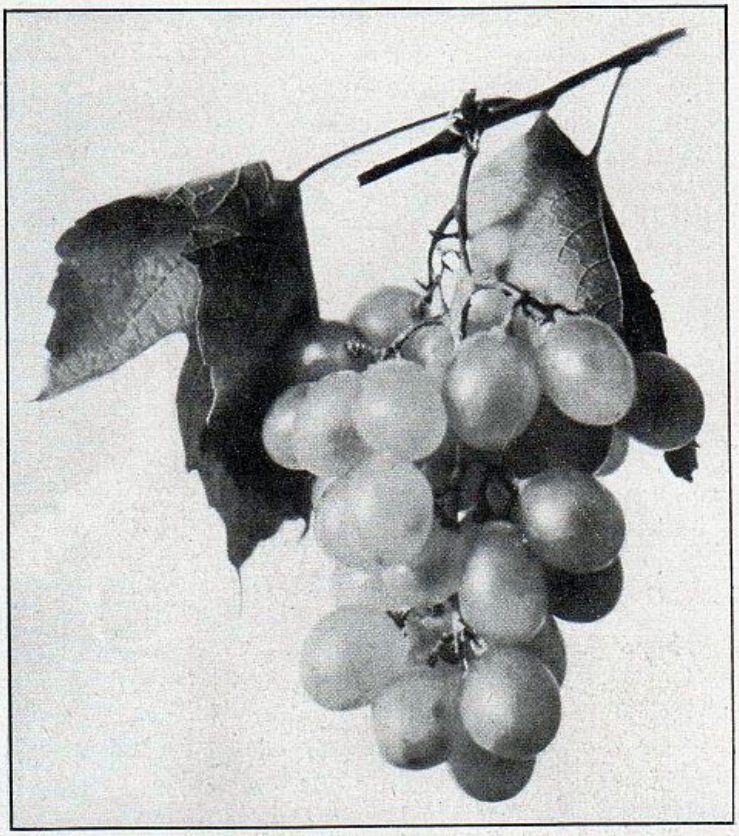
malerei zu betrachten. Wer diese einfarbigen Übungen ausdrucksvoll und sicher beherrschen lernte, dem wird später die Wassermalerei (Aquarell) auch mit verschiedenen Farbtönen technisch keine großen Schwierigkeiten mehr bereiten.

Pinselzeichnungen mit aufgelösten Farbflächen sind auch für praktische Arbeiten verwertbar. Viele Verleger bevorzugen für Bücher und Zeitschriften gegenüber der harten Federzeichnung einfarbige Illustrationen mit weichen Halbtönen, also mit Wirkungen, auf die unser Pinselzeichnen mit aufgelösten Farbflächen hinzielt. Einfarbige Katalog-Illustrationen, Plakate, Kalender, auch Inserate, die für den Druck auf glattes Illustrationspapier bestimmt sind, können in dieser Technik ausgeführt werden. Für das neue Kupfertiefdruckverfahren (Mertensdruck), gleichviel ob es sich um Illustrationen oder Inserate handelt, sind Pinselzeichnungen mit aufgelösten Farbflächen vorzügliche Vorlagen.

Da es ganz im Belieben des Künstlers liegt, Voll-, Halb- und Zwischentöne in den verschiedensten Helligkeitsgraden mit einem Pinsel und einer Farbe zu erzielen, so ist ihm die Möglichkeit gegeben, alle Stimmungen des Lichts, vom zartesten Duft bis zum tiefsten Schatten, festzuhalten, und zwar gleich in den Ton- und Farbwerten, die für den Druck in Frage kommen. Dieses einfache Verfahren für die Zeichnung des Originals und die Vervielfältigung im Druck, erhöht durch das Erzielen malerischer Wirkungen, gibt unserer Technik ihren großen praktischen Wert. Es liegt im Interesse des Schülers, durch fleißiges Betrachten von Abbildungen in Zeitschriften, Katalogen und anderen Drucksachen seinen Blick für das Erkennen der Zeichentechnik und der Art ihrer Vervielfältigung, die den gedruckten Arbeiten zugrunde liegen, zu schärfen.



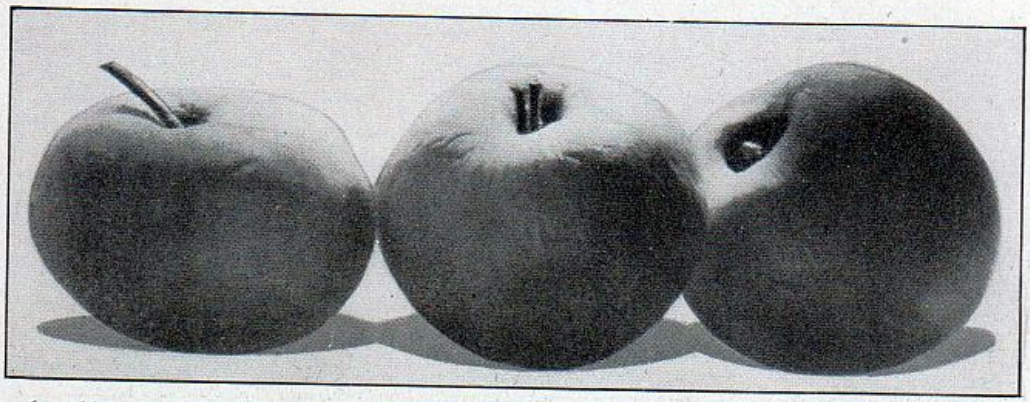
Noch für eine andere Art von Entwürfen kommt das Pinselzeichnen mit aufgelösten Farbflächen in Betracht, nämlich für Schmuck von Porzellan- und Steinguterzeugnissen. Die blauen Porzellanmalereien in Delfter Art sind bekannt, sie erfreuen sich einer großen Verbreitung. Auserlesene Stücke dieser Art sind in jedem Kunstgewerbemuseum und in jeder Porzellansammlung zu finden. Die Anregungen für diese Art des Porzellanschmucks haben die blau bemalten chinesischen Porzellangefäße, die ältesten ihrer Art, ebenso japanische Vorbilder gegeben. Heute werden derartige Blau-Malereien von jeder Porzellanmanufaktur und von vielen Steingut- und Fliesenfabriken für Teller, Vasen und andere Gebrauchsgefäße sowie für Kacheln und Fliesen ausgeführt.



Von der Blaumalerei ist man auch zu anderen Farben übergegangen, und einfarbig verzierte Porzellanmalereien in Braun, Grün, Rot und anderen Tönen haben in neuerer Zeit besonderen Anklang gefunden. Bei der Farbenwahl für derartige Entwürfe ist es ratsam, den besonderen Zweck, für welchen die Muster bestimmt sind, zu berücksichtigen. Für den Fliesenschmuck einer Badeanstalt wäre z. B. eher Grün und Blau als etwa Rot geeignet. Außer auf keramischen Arbeiten finden einfarbige Blauzeichnungen mit aufgelösten Farbflächen auch in der Wachstuchdruckerei und bei der Fabrikation von bedruckten Blechgeräten als Schmuck Verwendung. Die Luxuspapierindustrie verwendet ebenfalls einfarbig abgetönte Zeichnungen mit Vorliebe, und künstlerisch ausgestattete Packungen, Kassetten, Etiketten u. a. m. in dieser Art sind nichts Seltenes. Unsere Abbildung auf Seite 12, eine Vase in Delfter Blau-Malerei, zeigt die praktische Anwendung des Pinselzeichnens mit aufgelösten Farbflächen. Für den Künstler kommt diese Technik aber hauptsächlich zur Anfertigung von Entwürfen in Frage, da die Ausführung auf Porzellan oder auf anderem Material bestimmte Herstellungskenntnisse voraussetzt und ein besonderes, oft längeres Studium erfordert.

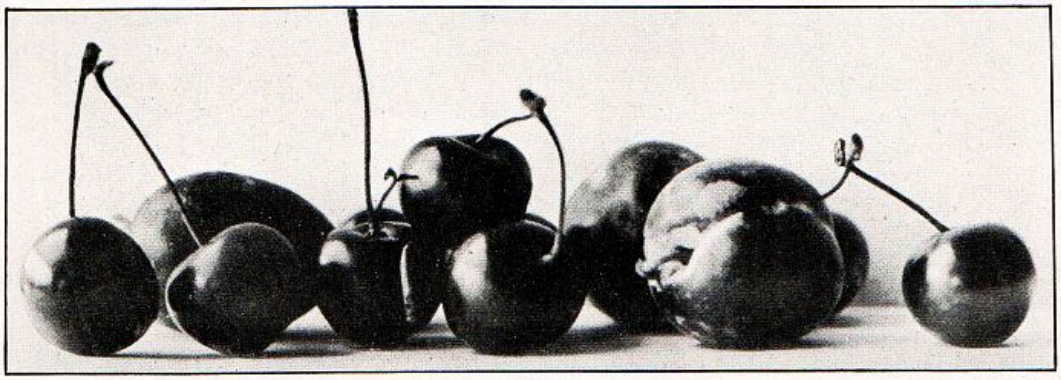
Licht und Schatten

Alle Übungen dieses Buches gehen auf die Erzielung einer gewissen plastischen Wirkung aus. Diese Wirkung kann nur durch die richtige Verteilung von Licht und Schatten in der Zeichnung erreicht werden. Das richtige Erkennen und Wiedergeben des Lichtes und Schattens gehört aber zu den Hauptaufgaben der Zeichenkunst. Durch Licht- und Schattenabstufungen in der Zeichnung eines Körpers oder einer Landschaft vermögen wir das Vorbild so darzustellen, daß es dem Auge plastisch erscheint. Im Gegensatz zur reinen Kontur- (Linien-) oder Silhouetten- (Flächen-) zeichnung, die alle Darstellungen nur nach zwei Seiten, nämlich Höhe und Breite, begrenzen, und die daher nur eine Wiedergabe im Umriß gestatten, kann durch die Schattierung dem Auge ein plastisches Vorbild in seiner wirklichen Erscheinung vorgetäuscht werden. Ein Beispiel. Wir wollen eine Kugel zeichnen. Ohne die geringste Andeutung einer Schattierung wäre es nicht möglich. Ziehen wir einen Kreis mit dem Zirkel, so gewinnen wir zwar den Umriß einer Kugel,



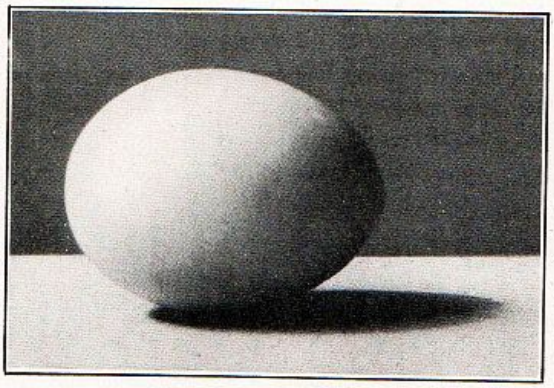
aber die plastische Wirkung einer Kugel wird auf unser Auge nicht ausgeübt. Füllen wir den Kreis gleichmäßig schwarz, so wird uns die Fläche ebenfalls nicht als Kugel erscheinen. In beiden Fällen wirken unsere Zeichnungen flach, also entweder als Ring oder als Scheibe. Der räumliche Inhalt, die Tiefe des Körpers fehlt. Diese Tiefe können wir in einer Zeichnung nur durch die richtige Verteilung von Licht und Schatten zum Ausdruck bringen. Wenn wir die Zeichnung der Kugel auch auf das Mindestmaß vereinfachen wollten, müßten wir die allseitige Rundung durch eine Schattenwirkung angeben. Die Wirkung von Licht und Schatten regelt sich nach bestimmten Gesetzen. Es würde jedoch zu weit führen, unsere Schüler mit den theoretischen Grundsätzen der Schattenperspektive jetzt schon eingehend bekannt zu machen. Bei den Übungen dieses Buches kommt es ja auch weniger auf schwierige Zusammensetzungen als auf künstlerische Absichten an. Es genügt jetzt, die Hauptrichtlinien zu kennen, die bei der Wiedergabe von Licht und Schatten zu berücksichtigen sind.

Dem hellsten Licht wird stets der tiefste Schatten gegenüberstehen. Ist ein Gegenstand also sehr grell beleuchtet, so werden die Hauptschatten entsprechend tief sein und hart und unvermittelt neben dem Licht stehen. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur scharf von der Sonne beleuchtete Gegenstände oder Landschaften mit solchen, die vom Sonnenlicht nicht direkt getroffen werden, auf ihre Licht- und Schattenstärke zu vergleichen. So werfen Häuser und Bäume im hellen Sonnenschein tiefe Schatten und weisen innerhalb ihres Umfanges noch leicht erkennbare Gegensätze auf, während im milden Licht oder bei bewölktem Himmel diese Gegensatzwirkung zwischen Licht und Schatten eine weniger scharf ausgeprägte ist. Das von Häusern und Bäumen Gesagte gilt für jeden anderen plastischen Körper und für jede andere Lichtquelle. Versuche mit einer brennenden Kerze oder Lampe, deren Licht man aus verschiedenen Entfernungen auf einige weiße Töpfe, eckige Schachteln oder dergleichen fallen läßt, werden die Richtigkeit des aufgestellten Satzes leicht erkennen lassen. Wir haben die größten Gegensätze zwischen Licht und Schatten zuerst erwähnt, weil der Schüler sie leichter erkennen und in dieser scharfen Begrenzung, in diesem unvermittelten Übergange von Hell zu Dunkel das Verständnis für feinere Schattierungen finden wird. Neben diesen krassen Gegensätzen sind bei plastischen Wirkungen viele, oft sehr zarte Übergänge vorhanden. Die allmähliche Abstufung von Licht und Schatten erkennt man am besten am runden Körper in milder Beleuchtung. Zur einfachen Darstellung nehmen wir ein Hühnerei, legen es in einiger Entfernung so vor uns hin, daß es links vom Licht getroffen wird. Unsere Abbildung zeigt ein Ei in dieser Beleuchtung. Wir unterscheiden deutlich einen Schatten innerhalb der Eiform, den Selbst- oder Eigenschatten, und einen Schatten außerhalb der Eiform, den Schlagschatten. Der Eigenschatten ist meist heller als der Schlagschatten, weil die beschattete Seite eines Körpers gewöhnlich von zurückgestrahltem Licht aufgehellt wird. Die sich



gegenüberliegenden dunkelsten Stellen im Eigen- und Schlagschatten heißen Kernschatten. Der Schlagschatten ist in der Nähe des Körpers am tiefsten, er wird meist von einem etwas helleren Rand, dem Halbschatten, umgeben. Der Kern im Eigenschatten reicht ebenfalls nicht bis an die äußere Begrenzung des beschatteten Körpers. Zwischen dieser Grenze und dem Kernschatten liegt im Halbschatten meist eine lichtere Stelle, Reflex genannt. Dieser Reflex oder Widerschein im Schatten beleuchteter Gegenstände entsteht durch die Zurückstrahlung des Lichts von anderen beleuchteten Körpern in der Nähe unseres Modells. Besonders auffällig sind Reflexlichter bei glasierten Gegenständen. Werden sie von farbigen Körpern zurückgestrahlt, so erscheinen sie auch meist wieder farbig. Unsere Abbildung zeigt, wie der Kernschatten weich in den Halbschatten verläuft. Der Halbschatten geht dann wieder weich in die Lichtseite über. Auch das Licht hat, ebenso wie der Schatten, verschiedene Abstufungen. Das höchste Licht, besonders auf glänzenden Körpern, Vasen, Gläsern, Früchten wahrnehmbar, heißt Glanzlicht. Runde Gegenstände haben in den Schattierungen weichere Übergänge aufzuweisen als eckige Körper. Die Schattenwirkung zeigt bei Körpern mit eckigen Begrenzungen oder Flächen reichere Gegensätze, weil das Licht mehr und schärfer gebrochen wird. Selbständige Versuche des Schülers werden ihn bald zum Erkennen der Schattenwerte führen.

Unsere photographischen Abbildungen lassen deutlich die mannigfaltigen Schattenwirkungen an Früchten und Tieren in verschiedener Beleuchtung erkennen. Man merke sich auch, daß das Licht bei beleuchteten Körpern stets von oben links oder vorn vom Beschauer anzunehmen ist; bei einer rechtsseitigen Beleuchtung würde der sichtbare Eigenschatten der Hand das Zeichnen erschweren. — Ist ein Modell farbig, so wird seine Farbe alle Tonwerte, die seiner Erscheinung eigen sind, in ihren Helligkeitswerten beeinflussen. Diese Tonwerte müssen auch in der Zeichnung Ausdruck finden. Im Gegensatz zu einer weißen Porzellantasse werden wir z. B. einen braun glasierten Topf im Ton bedeutend dunkler wiedergeben müssen. Den Grundton eines Gegenstandes, nach seinem Helligkeitswert bemessen, nennt man Lokalton. Um die Licht- und Schattenwirkungen in ihren verschiedenen Erscheinungen begreifen zu lernen, heißt es nun nicht etwa, das hier Gesagte auswendig zu lernen, sondern fleißig beobachten und üben.



Das Pinselzeichnen mit aufgelösten Farbflächen

Übung 12: Die Übung der Hand

Fülle den Pinsel mit gesättigter Indigo- oder Sepialösung und zeichne Linien und Flächen »verlaufend«, das heißt hell oder dunkel, wie die Tusche fließt, bis die Hand eine genügende Fertigkeit im Auflösen der Farbflächen besitzt. Am besten eignet sich für diese Übungen ein leicht gerauhtes Papier oder Zeichenkarton. Ohne Schwierigkeiten muß es dem Übenden gelingen, mit einem Pinsel und einem Farbstoff dunkle, mittlere und helle Töne zu erzielen. Man achte nicht auf gleichmäßige Wirkung aller Striche, denn gerade die sich ergebenden Zufälligkeiten in der Farbengebung, die verschiedenen Schattierungen vom Dunkel zum Hell, sollen uns jetzt ganz besonders beschäftigen. Haben wir bei den bisher geübten Techniken jeden Zwischenton peinlich vermieden und auf eine gleichmäßige deckende Farbengebung geachtet, so wollen wir jetzt gerade mit einem Pinsel und einer Farbe verschiedene Tonwerte erzielen. Von der graphischen Technik gehen wir hiermit mehr zur malerischen über, denn die Wirkungen, die wir erreichen, zeigen abgestufte Tonwerte, wie farbige Tuschzeichnungen.

Bei den soeben gezeichneten Strichen bemerken wir schon die Verschiedenartigkeit der Farbtöne, und es kommt nun darauf an, solche Zufallswirkungen für zeichnerische Zwecke nutzbar zu machen. Ehe wir deshalb an die Durcharbeitung der Aufgaben herangehen, wollen wir erst noch einige Strichübungen machen, um die Ergiebigkeit der Tusche auszuproben. Nur wer das Material, mit dem er arbeiten will, kennt, wird verstehen, es zur Geltung zu bringen. Schon die ersten Versuche zeigen, daß wir mit vollem Pinsel die größte Tiefe, mit leerem Pinsel die größte Helligkeit erzielen. Ist in der Zeichnung eine Stelle hell, die man dunkel haben wollte, so gehe man mit dem Pinsel noch einmal darüber. Es wird deshalb nur noch einiger Übungen bedürfen, um auch bei den Zwischentönen nicht ganz dem Zufall überlassen zu sein. Obgleich wir hier von Zufallswirkungen sprechen, müssen wir doch unser Gefühl, wo es einen bestimmten Tonwert verlangt, unterstützen können. Nur durch fleißiges Üben wird der Schüler erreichen, jeden für seine Zeichnung beabsichtigten Ton gewissermaßen aus dem Handgelenk hinzusetzen. Wo der Zufall ihm eine besondere Wirkung gibt, muß er imstande sein, sie auszunutzen. So ist denn der Hauptzweck unserer Übungen und Aufgaben der, die Technik dieses Pinselzeichnens richtig kennen und handhaben, mit einem Wort meistern zu lernen. In dieser Absicht wollen wir an unsere Aufgaben herangehen.

Diese Vorübungen sind nicht nur zur leichteren Lösung der Aufgaben wichtig, sondern zur Übung der Hand für den Zeichner von größtem Nutzen. Wer die Hand nicht fleißig übt, sie nicht frei und leicht macht, sich auf die Zukunft verläßt und etwa glaubt, »es wird schon werden«, der betrügt sich selbst. Er wird die Nachteile einer »schweren«, also ungelenken Hand zu beklagen haben. Bei den schwierigeren Aufgaben sind, wenn es anders nicht gelingen sollte, leichte Vorzeichnungen erlaubt.

Aufgabe 76. Zeichne mit vollem Pinsel, aus dem die Tusche reichlich fließen muß, gerade und bewegte Linien in verschiedenen Schattierungen, also verlaufend, wie es der Zufall ergibt.

Aufgabe 77. Zeichne einfache Gräser mit helldunklen Zufallswirkungen in den Pinselstrichen.

Aufgabe 78. Zeichne Kornähren, schattiere die Körner sichtbar, aber ohne Ängstlichkeit ab und setze die von den Körnern abgehenden Rispen mit sicheren Zügen dünn an.

Aufgabe 79. Zeichne eine Weintraube in verschiedener Schattierung. Versuche die Form der einzelnen Beeren plastisch herauszuarbeiten. Achte auf die »Lichter«, spare sie aus oder gib sie durch hellste Töne wieder. Das Licht soll von links kommen.

Aufgabe 80. Zeichne Blattformen mit ausgesparten, d. h. weißen Rippen, beachte Licht und Schattenseiten der Blätter.

Aufgabe 81. Zeichne Früchte (Kirschen, Äpfel, Birnen, Bananen oder dergleichen) in wirkungsvoller, aber flotter Schattierung. Beachte die Glanzlichter und die Hauptschatten.

Aufgabe 82. Ergänze in der bisher geübten Art die linke Seite des Schmetterlings.

Aufgabe 83. Versuche, einen Schmetterling in zwei verschiedenen Flugstellungen zu zeichnen.

Aufgabe 84. Zeichne einen Schmetterling, auf einer einfachen Blume sitzend, seitlich gesehen mit geschlossenen Flügeln. Suche einen wirkungsvollen Gegensatz zwischen Blume und Schmetterling durch die Abschattierung in den aufgelösten Farbflächen zu erreichen.

Aufgabe 85. Ergänze den Körper der Schnecke in der angegebenen Art, betrachte vorher genau unsere Abbildung.

Aufgabe 86. Versuche einige andere Schnecken auch in anderen Stellungen wiederzugeben. Schattiere das Gehäuse etwas plastisch. Halte den Leib der Schnecke heller als das Gehäuse.

Aufgabe 87. Zeichne mit aufgelösten Farbflächen einen Fisch. Spare das Auge und die Kiemen an den richtigen Stellen aus und setze auch die Flossen charakteristisch an Bauch und Rücken. Die Schuppen sind nicht zu zeichnen, dafür ist aber der Schatten kenntlich zu machen.

Aufgabe 88. Diese Aufgaben können als Vorübungen zum Landschaftzeichnen und -malen gelten, sie sind deshalb fleißig zu wiederholen, damit sich das Auge auch allmählich an wirksame Raumverteilung gewöhnt und auf charakteristische Formen und Formengruppen in der Natur achten lernt. Zeichne andersgruppierte Stämme in möglichst wirkungsvollen Tonabstufungen.

Aufgabe 89. Zeichne andersgewachsene Birken, ergänze den Vordergrund durch Gebüsch oder Gräser in malerischem Durcheinander der Helligkeitswerte, d. h. die wirkungsvolle Verteilung von Licht und Schatten.

Aufgabe 90. Die Vorlage zeigt, wie beim Architekturzeichnen die Zufallswirkungen unserer Pinseltechnik zur Geltung kommen. Obgleich alles mit einer Farbe gezeichnet ist, erscheint die Burgruine doch plastisch und zweifarbig.

Zeichne in der angegebenen Art ein Bauernhaus mit Strauchwerk.

Aufgabe 91. Zeichne eine Windmühle, die auf einem bewachsenen Hügel steht.

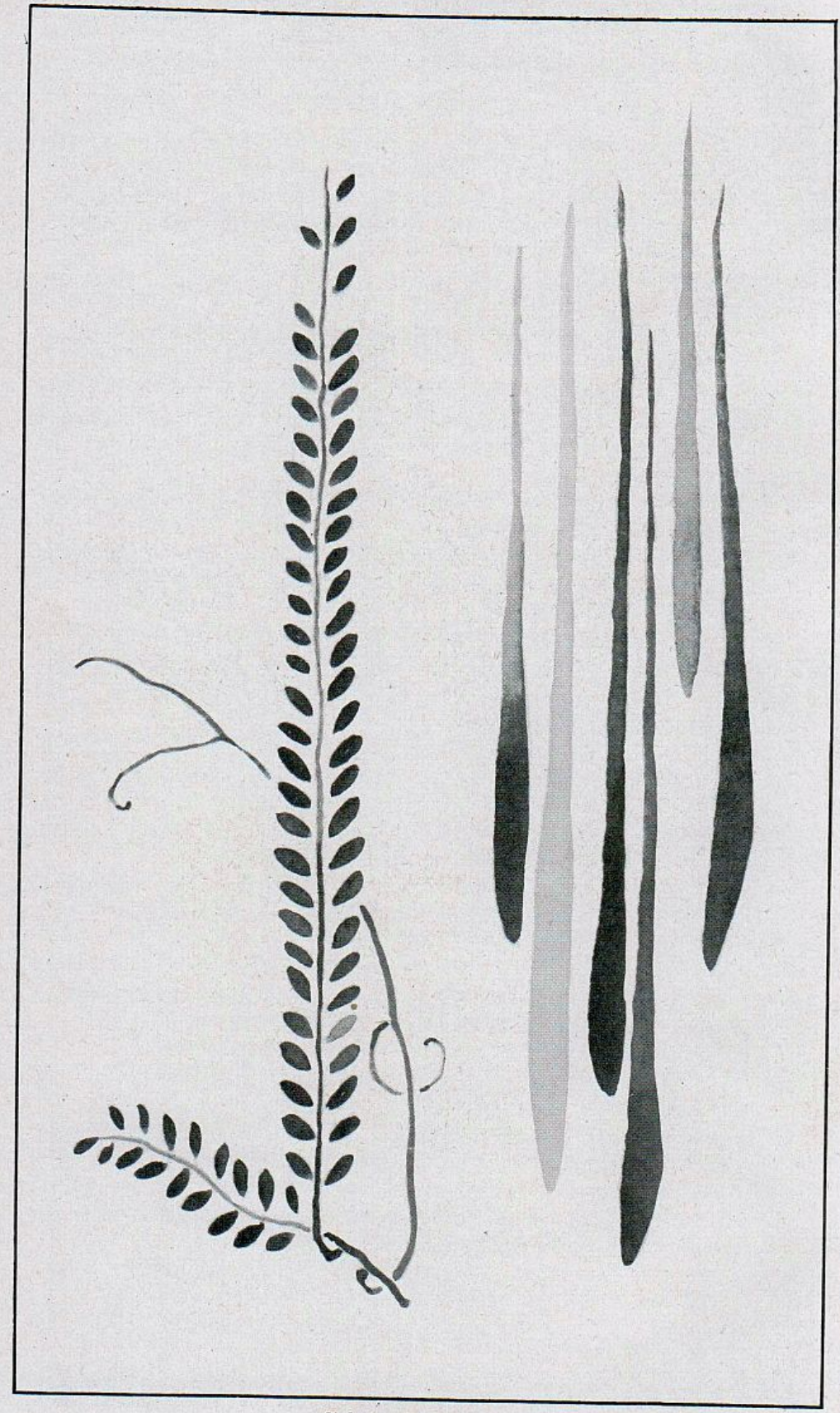
Aufgabe 92. Zeichne eine andere Kirche mit Bäumen.

Aufgabe 93. Für das Entwerfen und besonders auch für das flüchtige Skizzieren ist das Pinselzeichnen mit aufgelösten Farbflächen ein sehr geeignetes Hilfsmittel, weil der Künstler in der Lage ist, mit einem Pinsel und einer Farbe gleich die richtigen Tonwerte in der Skizze zu geben und sich so auf einfache Art ein Bild von der Wirkung des beabsichtigten Entwurfs zu machen.

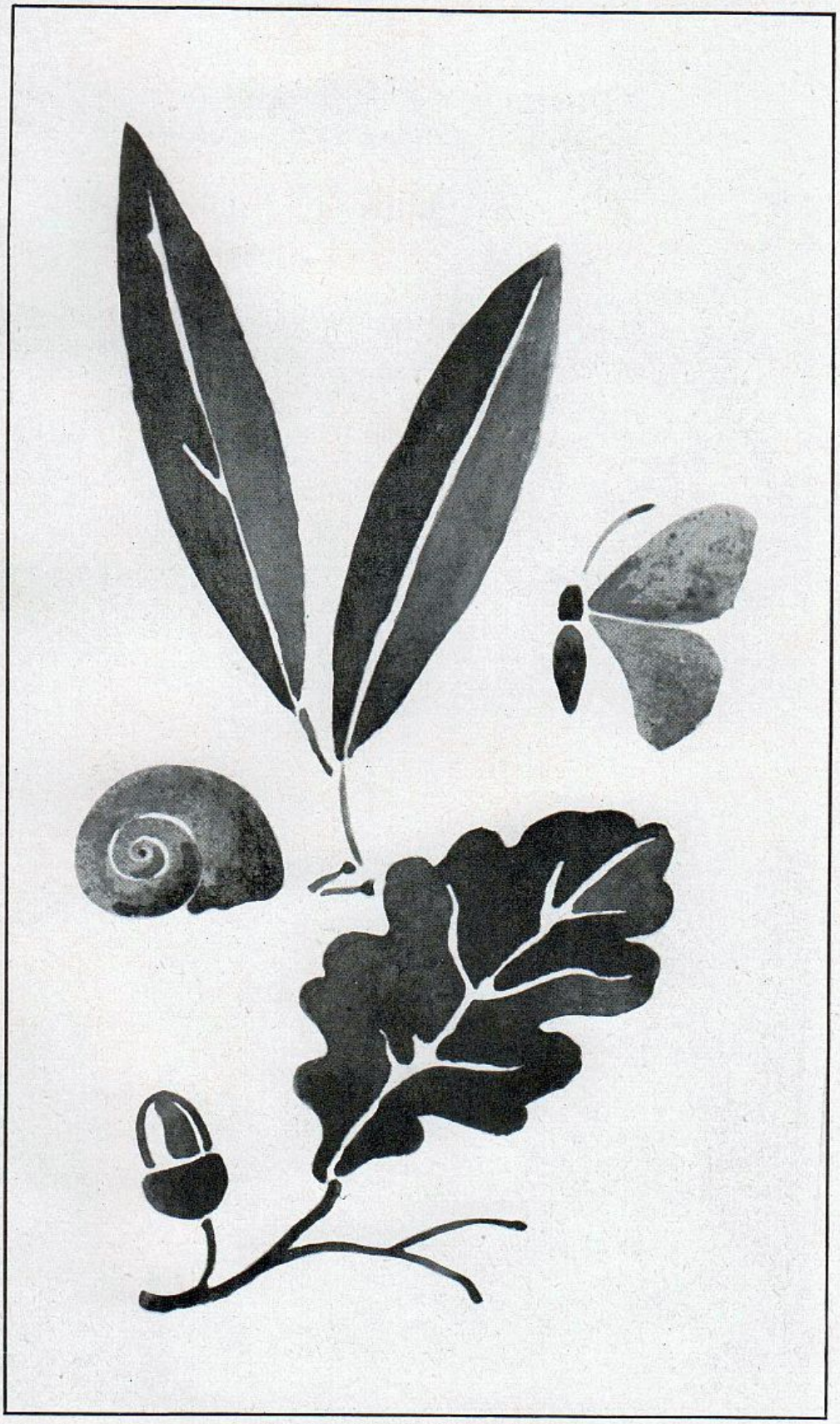
Entwirf aus dunklen Flächen mit ausgesparten Blüten einen einfachen Fries, oder spare nicht aus, sondern zeichne den hellen Ton als Fläche vor.

Aufgabe 94. Entwirf in der Art unserer Vorlage eine andere Vase mit einfachen Blumen.

Aufgabe 95. Entwirf aus Linien und Blumen ein einfaches Ornament in zweifarbiger Wirkung.



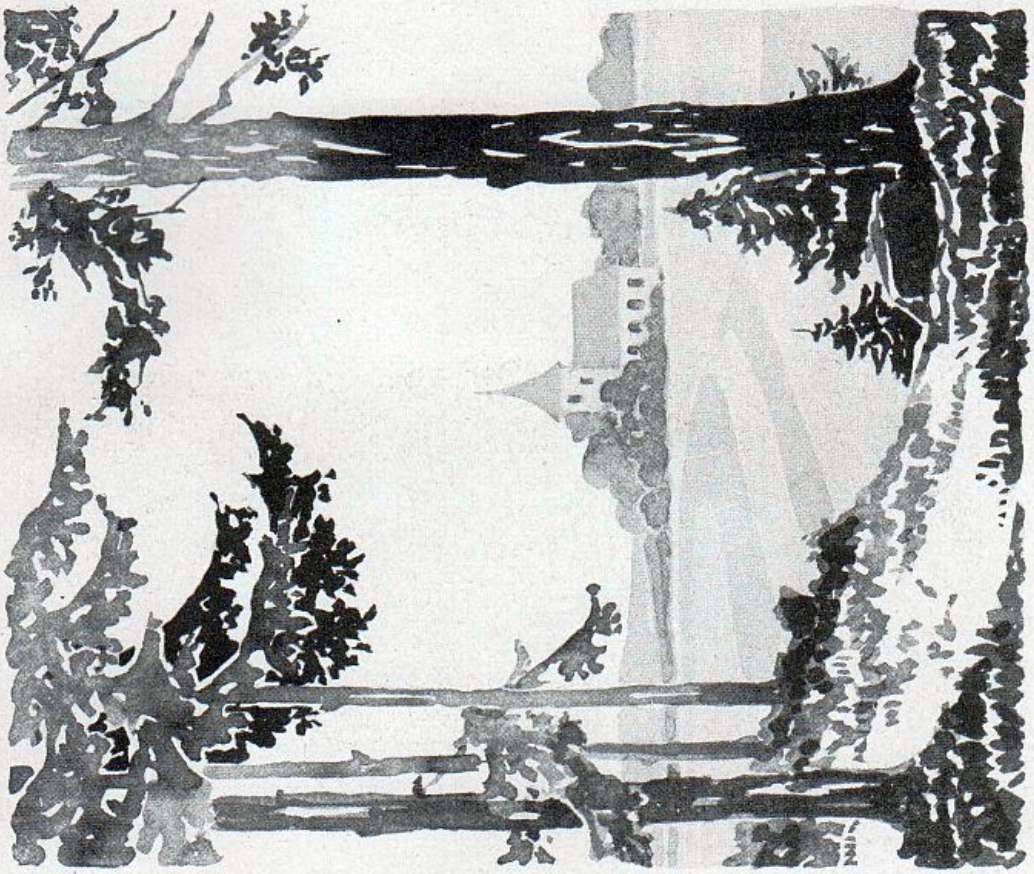
Aufgaben 76, 77, 78, 79.

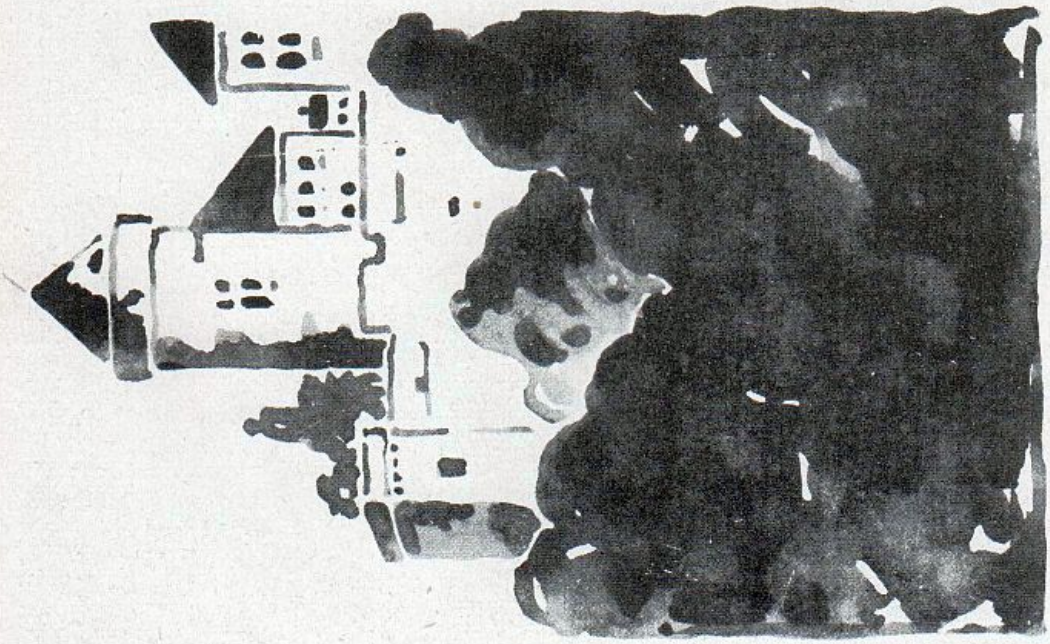


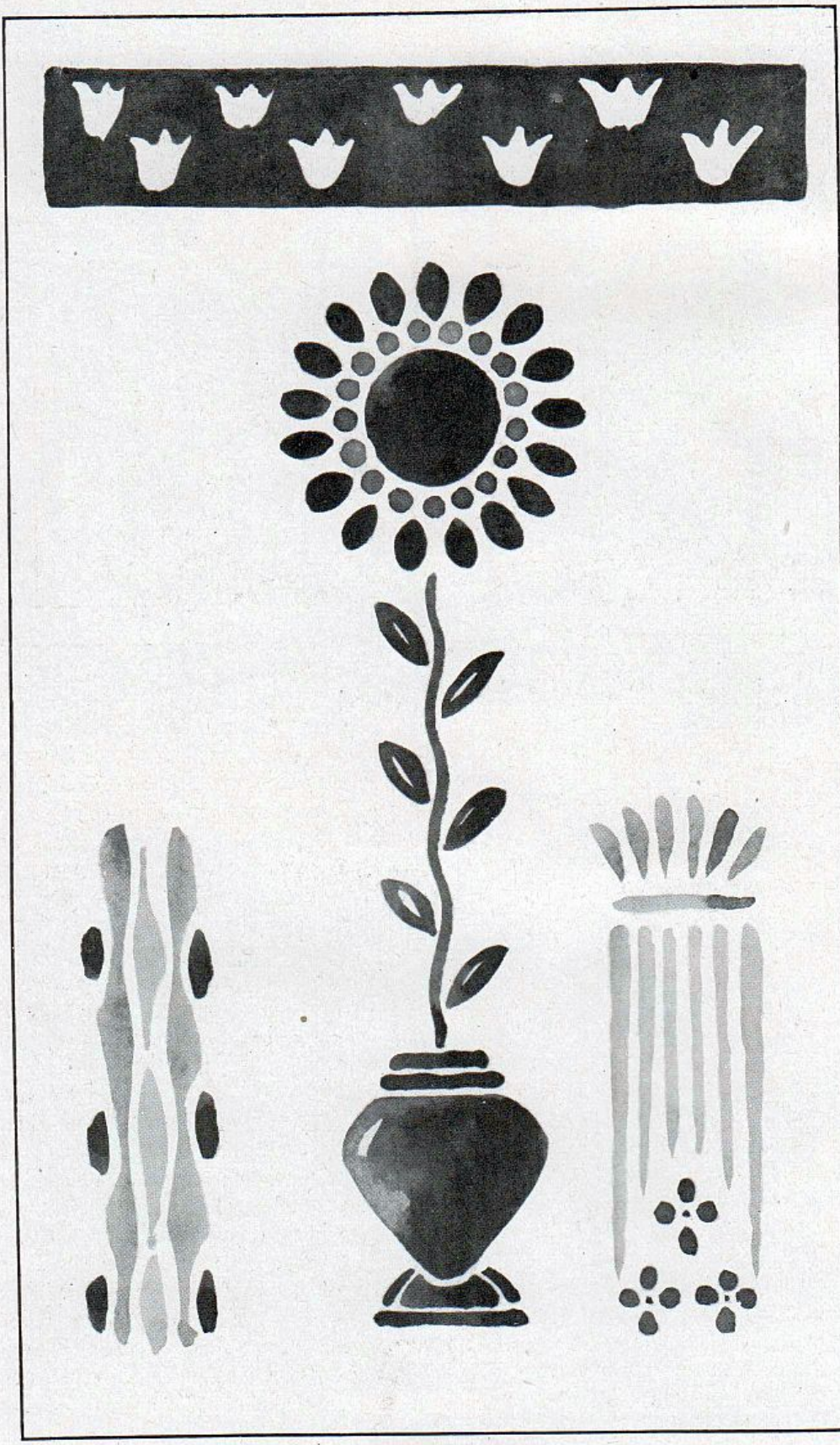
Aufgaben 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87.

Aufgabe 88.

Aufgabe 89.







Aufgaben 93, 94, 95.

Das japanische Pinselzeichnen

Schon im ersten Buche wiesen wir auf die eigenartige Zeichenkunst der Japaner hin. Wir wollen uns nun heute etwas eingehender damit beschäftigen. Einige Abbildungen mögen die Auffassungsart, das Natur- und Stilgefühl, die Beobachtungsgabe und vor allem die Zeichentechnik der Japaner andeuten. Wo sich dem Schüler Gelegenheit bietet, japanische Farbenholzschnitte zu sehen, wäre es auch nur in Abbildungen, da soll er Stil und Technik studieren. So sehr die Auffassung von unserer abweicht, wir können doch viel von der japanischen Kunst lernen.

Die japanische Art des Bildausschnittes ist von der europäischen grundverschieden. Während wir Tiefenwirkungen anstreben und dadurch zu einer perspektivischen Verteilung der Massen gezwungen sind, gehen die Japaner mehr auf reine Flächenwirkungen ohne Plastik, also ohne Licht und Schatten, aus. Das Hell und Dunkel der japanischen Farbenholzschnitte hat nur dekorative Bestimmung, denn die japanische Kunst ist schon durch ihre Überlieferung in erster Linie Schmuckkunst. Aber in dieser Belebung der Flächen mit einem bezaubernden Spiel von Blättern, Blüten, Früchten, Vögeln und Schmetterlingen, durch das noch in scheinbar wirrem und dabei doch so überlegtem Durcheinander dünne Linien ihre entzückenden Bogen schießen, haben es die japanischen Künstler auch zur Meisterschaft gebracht. Ja, man kann sagen, dieser Stil mit der Fülle überraschend knapper Ausdrucksformen ist den japanischen Zeichnern gewissermaßen in Fleisch und Blut übergegangen. Nehmen wir nur den bekannten Zweig mit Apfelblüten, die Chrysanthemen, die fliegenden Vögel, die Fächer, die Landschaften mit dem heiligen Berge Fujiyama im Hintergrunde — das alles sind Dinge, die dem japanischen Zeichner in einer Unmenge von alten und neuzeitlichen Vorlagenwerken der großen Stilkünstler zur Verfügung stehen. Sie sind den Zeichnern deshalb auch so

geläufig, daß diese ohne besondere Vorzeichnung derartige Motive jederzeit aus dem Kopf zeichnen. So nur ist das Festumgrenzte des japanischen Stils denkbar, denn vieles, was uns durch die Einfachheit und Knappheit seiner Ausdrucksmittel als die letzte Weisheit aller stilistischen Kunst erscheinen mag, ist im Grunde nichts weiter als eine durch Jahrhunderte gewissermaßen in künstlerischer Inzucht verfeinerte Schablone. Man muß einen japanischen Zeichner bei der Arbeit gesehen haben, wie er mit dem spitzen Pinsel »aus dem Handgelenk« die allbekannten Motive ohne Vorzeichnung sicher und einwandfrei hinsetzt oder mit breitem Pinsel erst die verschiedenen Töne einer Landschaft anlegt und dann, wieder mit spitzem Pinsel, die Einzelheiten hineinzeichnet. Meisterwerke der japanischen graphischen Kunst werden von den vielen gewerblichen Zeichnern des Landes als Vorlagen benutzt, und da Einzelheiten, wie der Reiher und die fliegenden Wildgänse, die mit einfacheren Ausdrucksmitteln kaum trefflicher wiedergegeben werden können, aus diesem Grunde auch leicht zu kopieren sind, ist es erklärlich, daß sie im Laufe der Zeit zu Schablonen werden konnten. Dem bekannten Hasen von Albrecht Dürer oder einer Kuh von Lucas von Leyden hätte eine so volkstümliche Bestimmung nie beschieden sein können, weil sie, auf plastische Wirkung hin gezeichnet, eine der japanischen entgegengesetzte Meisterschaft erfordern und auch ein selbständiges, gründliches Naturstudium voraussetzen.

Und doch können wir unendlich viel von der japanischen Zeichenkunst lernen. Gerade weil sie auf Schmuckwirkungen ausgeht und weniger Selbstzweck verrät, ist es wichtig, daß wir ihre Schönheit zu verstehen suchen, um Anregungen daraus zu schöpfen und unsere eigene Pinseltechnik zu vervollkommnen. Große japanische Meister, wie Hokusai, haben Vorlagenbücher für das Pinselzeichnen geschaffen, in der Art wie es die Seiten 23, 24 und 25 dieses Buches zeigen. Da werden Tiere und Menschen, Pflanzen, Landschaften, Geräte, kurz alles, was den Zeichner interessieren könnte, gegeben. Und alles wird in verschiedenen Stellungen mit dem Pinsel »heruntergeschrieben«, einfach und flott und doch, wie ein Augenblicksbild, den Gegenstand erfassend.

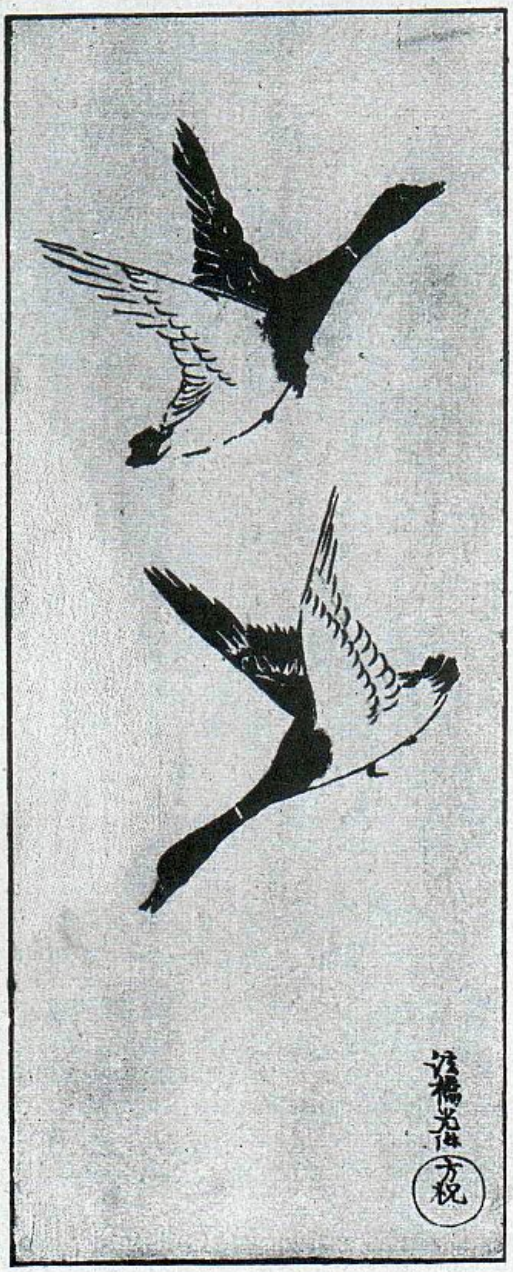
Strebt auch unsere Kunst nach vielfältigeren Wirkungen als die japanische, so kann es für den Anfänger doch von Wert sein, die Vor-

lagen durchzuüben. Es ist schon wichtig, die unübertreffliche Einfachheit der dargestellten Formen richtig sehen und verstehen zu lernen, und beim Nachgehen dieser sicheren Pinselführung wird manches haftenbleiben, was für die Fortentwicklung des Könnens gute Früchte zeitigen kann.

Wir wollen damit nicht sagen, übt diese gegebenen Formen und zeichnet sie so lange nach, bis es gelingt, sie ohne Vorzeichnung jederzeit aus dem Kopfe wiederzugeben, sondern übt die Hand und den Blick, beobachtet die Natur und lernt Dinge, die das Auge wahrnimmt, auf ähnliche Weise einfach und ungezwungen hinzuschreiben.

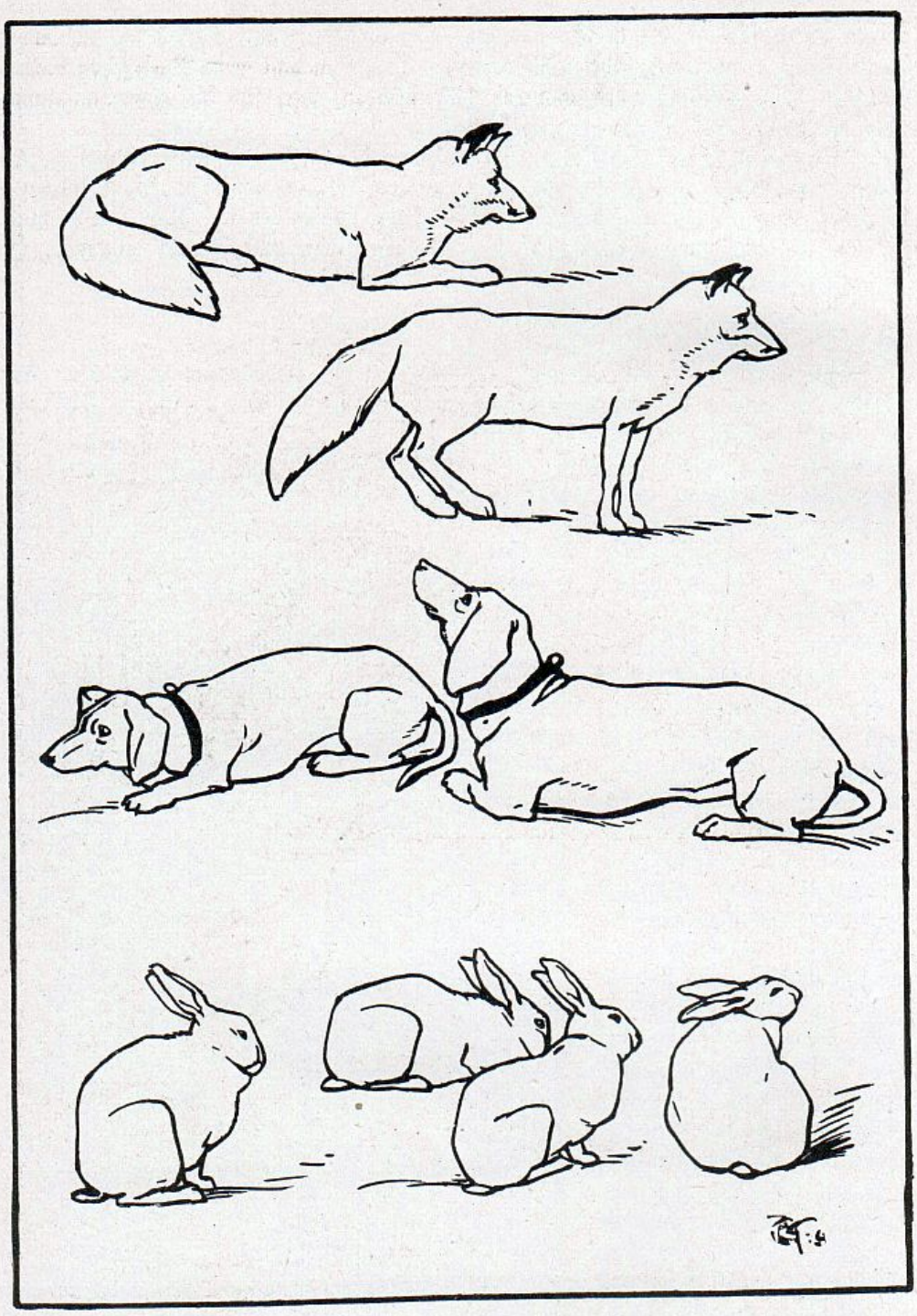
Zu den Aufgaben 96—105

Man studiere vor dem Beginn der Übungen die Vorbilder recht genau. Es kommt bei diesen Skizzen hauptsächlich darauf an, die charakteristische Stellung der Tiere mit sicherem Pinselzug festzuhalten. Ein solcher Tierkörper soll eigentlich mit einem Zuge gezeichnet werden. Der Umriß soll gar nicht gleichmäßig im Strich sein. Wie der Strich bei flottem Zuge aus dem Pinsel fließt, so soll er stehenbleiben. Durch kleine Stärkeverschiedenheiten und Absätze wird die Zeichnung frisch und lebendig wirken. Diese Frische ist nur durch herzhaftes Herunterschreiben, wobei teilweise ein Druck auf den Pinsel ausgeübt werden muß, zu erreichen. Man beachte die Anschwellungen der Umrißlinien bei den Vorbildern, die diesen Zeichnungen den malerischen, weil unmittelbaren Reiz geben.



Für die Übungen ist weißer Zeichenkarton zu verwenden. Als Farbstoff ist schwarze Ausziehtusche oder chinesische Tusche geeignet. Für die leichte Abschattierung der Körper ist die Tusche stark mit Wasser zu verdünnen. Die Hintergründe oder Wasserflächen können gleichmäßig getönt werden, das Hineinzeichnen von Wellenlinien ist also nicht notwendig.

Es ist ratsam, die charakteristischen Bewegungen der Tiere und Menschen scharf zu beobachten und dann erst zu zeichnen, denn diese Übungen sollen zu Bewegungsstudien vor der Natur anregen. Sollten die gestellten Aufgaben nicht gleich gelingen, so sind die Vorbilder erst einige Male flott zu kopieren. Ist dadurch die erwünschte Sicherheit erreicht, so gehe man an die Ausarbeitung der Aufgaben.

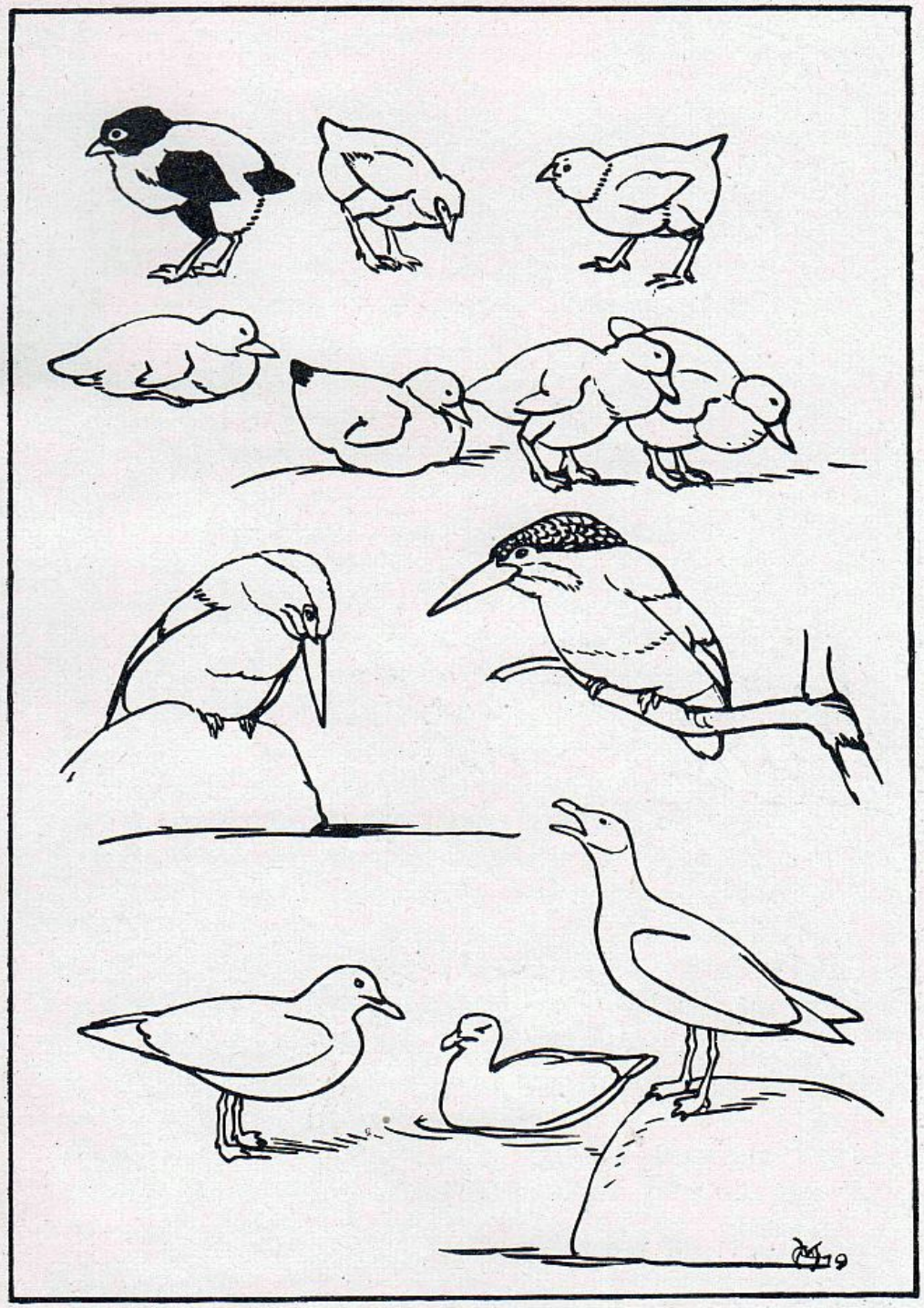


Aufgabe 96. Zeichne mit wenigen Pinselstrichen einen im Grase liegenden Fuchs oder einen liegenden Hund, deute Vorder- und Hinterbeine an.

Aufgabe 97. Zeichne eine Gruppe von Füchsen oder Hunden, ähnlich unserem Vorbild.

Aufgabe 98. Zeichne eine Gruppe von Kaninchen, ähnlich der unserer Vorlage.

Aufgabe 99. Zeichne eine Katze in charakteristischer Stellung, daneben eine Maus im richtigen Größenverhältnis zur Katze.

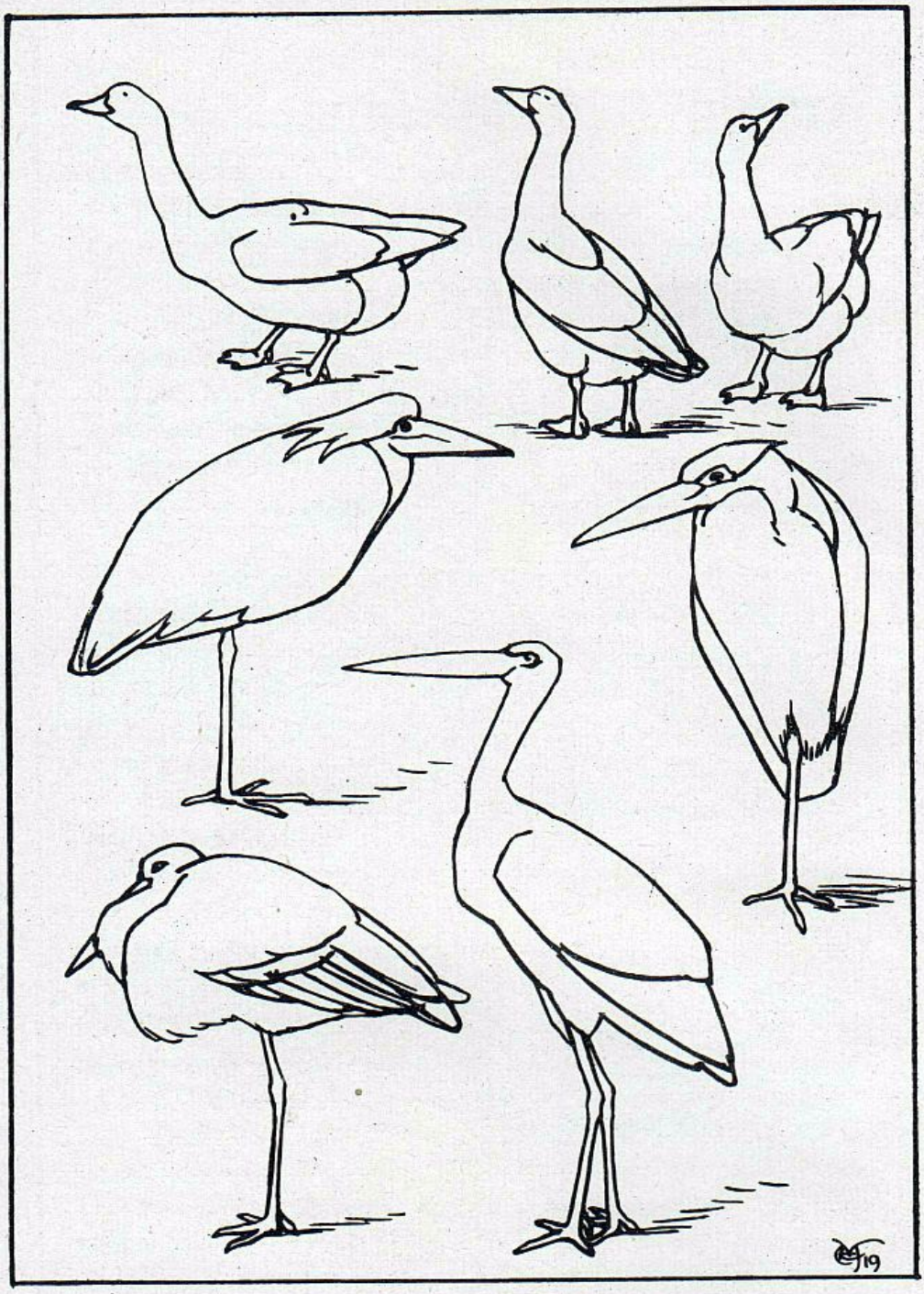


Aufgabe 100. Zeichne in charakteristischen Stellungen einige laufende oder sitzende Hühner- oder Entenküken. Versuche auch hier wieder, Haltung oder Bewegung mit wenigen Pinselstrichen wiederzugeben.

Aufgabe 101. Zeichne einige auf dem Wasser schwimmende Enten. Übe zuerst für dich, ehe du die Aufgabe erledigst.

Aufgabe 102. Zeichne einige schwimmende oder fliegende Möwen, so einfach, wie unsere Vorlage es zeigt.

Beachte auch die Eisvögel im Mittelfeld unserer Vorlage.



Aufgabe 103. Zeichne einige liegende und stehende Gänse mit einfachen Pinselstrichen in der Art unserer Vorlage.

Aufgabe 104. Zeichne mit einfachen Pinselstrichen einige fliegende Tauben, Enten oder Gänse in verschiedenen Stellungen. Studiere, wenn irgend möglich, vorher recht genau die Flugbilder dieser Vögel, soweit es für die einfache Wiedergabe notwendig erscheint.

Aufgabe 105. Zeichne einige Störche oder Reiher, fliegend oder stehend, nach eigener Wahl.

An unsere Teilnehmer!

Lesen Sie, bevor Sie mit der Ausführung der Aufgaben beginnen, den Text des Lehrbuches wiederholt gründlich durch. Machen Sie dann Vorübungsversuche in der verlangten Art für sich, und erst dann, wenn Ihnen diese leicht und sicher gelungen sind, beginnen Sie mit der Bearbeitung der gestellten Aufgaben.

Bringen Sie Ihrer eigenen Arbeit Liebe entgegen, versuchen Sie, Ihr bestes Können einzusetzen. Begnügen Sie sich nicht, die Aufgaben eines Lehrbuches lediglich als ein Pflichtpensum, das möglichst schnell erledigt werden soll, anzusehen. Wenn Sie sich gewissenhaft in das Studium der Aufgaben vertiefen, so wird der Erfolg nicht ausbleiben.

Gelingen Ihnen anfangs die Versuche in einer neuen Technik nicht zu Ihrer Zufriedenheit, so üben Sie unermüdlich weiter, dies ist das einzige Mittel, das Sie in dieser Beziehung fördern kann und fördern wird. Durch die Freude und Genugtuung, die jeder strebende Mensch nach der Bewältigung einer schwierigen Aufgabe empfindet, wird Ihre Mühe besonders belohnt werden. Erinnern Sie sich des Wortes „Genie ist Fleiß"; dieser Ausspruch eines der größten Künstler aller Zeiten sollte für Sie ein Ansporn sein, mit allen Kräften an der Vervollkommnung Ihrer Fähigkeiten zu arbeiten.

Beachten Sie diese eigentlich selbstverständlichen Ratschläge, dann werden die Fortschritte in Ihrer Entwicklung bald deutlich erkennbar sein. Arbeiten Sie aber entgegen unserer Erwartung die Aufgaben nur oberflächlich und schematisch durch, nur um durch die gegebene Zahl unseren Ansprüchen zu genügen, so werden wir gezwungen sein, Ihre Arbeiten bei der Korrektur entsprechend zu beanstanden. Unsere Korrekturen sollen Sie nicht entmutigen, wir gehen daher dabei mit aller Nachsicht zu Werke, wobei wir allerdings voraussetzen, daß uns nicht durch flüchtige und ungründliche Aufgabenlösungen Enttäuschungen bereitet werden. Vergessen Sie nicht, daß wir nur auf Ihren Vorteil bedacht sind!

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Die Atelierleitung

Der Umschlag ist gesetzt aus Matthies-Kursiv und -Schmuck (nach Entwürfen von Karl Matthies) der Schriftgießerei D. Stempel A.-G. in Frankfurt am Main